Zum Formproblem im „Geistlichen Jahr“ der Annette von Droste.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde.

Genehmigt von der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn.

Von

Elisabeth Christine Schmitz aus Euskirchen

1929

Gedruckt bei Gebr. Doepgen, Euskirchen

Referent: Professor Dr. Hankamer.
Korreferent: Professor Dr. Walzel.

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Juni 1927.

Mit Genehmigung der Fakultät kommt hier nur ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck.

Vollständig geschriebene Exemplare befinden sich in der Universitätsbibliothek in Bonn und der Staatsbibliothek in Berlin.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

A. **Vorbemerkung.**

Die beiden Pole Drosteſcher Dichtung. — Uebergreifen des naturaliſtiſchen Elements auf d. „G. J." — Formale Mängel des „G. J." — Stellung der Kritik. — Abſicht dieſer Arbeit.

B. **Die weſentliche Formkraft des „G. J." — Gottferne — in ihrer perſönlichen, geiſtesgeſchichtlichen und künſtleriſchen Prägung.**

I. In der Tradition verankerter Ausgangspunkt des „G. J." — A's perſönliche Stellung zur religiöſen Tradition: Schwierigkeiten der Künſtlerin und Empiriſtin. — Die Umorientierung des Werkes: Widmung an die Mütter. — Die intellektuelle und moraliſche Spannung in Annette als Grundlage des „G. J.". — Das Erlebnis der Gottferne.

II. Die religiöſe Lage des Katholiken nach der Aufklärung. — Auseinanderſetzung der Theologie mit dem Zeitgeiſt mit beſonderer Berückſichtigung des A.'s Kreis naheſtehenden Hermes. — A.'s Verhalten gegenüber den Zeitſtrömungen. — Auslaufen der Auseinanderſetzung der Theologie mit der Aufklärung in Newman und Erwägung der geiſtigen Berührungen A.'s mit Newman.

III. A.'s Auffaſſung des Künſtlertums beſonders in geiſtl. Dichtung. — Gottferne als künſtleriſche Formkraft, die der naturaliſtiſchen Neigung A.'s entſpricht.

C. **Weſentliche Geſtaltungswerte des „G. J."**

I. Der Erſte Teil des „Geiſtlichen Jahres".

Einl. Jugendlicher Charakter des 1. T. d. „G. J." — — Der Weg von antithetiſch-rhetoriſcher Formung zu naturaliſtiſchen Mitteln. S. 1

a) Zweifel als Impression (5. S. i. d. F., Mittw. i. d. Karw.) S. 2
b) Bildwerdung innerer Erstarrung und Oede. S. 5
1.) Naturbilder (Mariä Verk., Mont. i. d. K., Karsamst.). S. 5
2.) Verwendung von Sinnesempfindungen als Stimmungsqualitäten. S. 9
aa) Lichtempfinden (4. S. n. h. 3 K., Osterf., 1. S. i. d. F., Fastnacht). S. 9
bb) Akkustische Versinnlichung. S. 11
cc) Tastsinn. S. 11
c) Christuslyrik und religiöse Idyllik als Spiegel innerer Problematik. S. 11—12
1.) Christuslyrik.
aa) Palmsonntag.
bb) Der Zug zu Selbsterniedrigung, zum Absurden und Barocken in A.'s Christusliebe (2. S. i. d. F., A. Gründonnerst., Karfr., Ostersonnt.).
cc) Problematisches Verhältnis zur Schriftlektüre (Ostermont.).
2.) Religiöse Idyllik. (Problematisches in „Lichtmeß" und „Hl. Dreik.").

II. Der Zweite Teil des „Geistlichen Jahres".
Einl.) Die innere Entwicklung zwischen dem 1. und 2. T. — Motive, die aus der Gottesferne der Gereisten hervorgehen. S. 13
a) Der Prophetengedanke. S. 14
Einführung: Beruf zum Mahner- und Warnertum gegenüber der zum Materialismus fortschreitenden Zeit. — Zeitverwandtschaft und Zeitüberlegenheit. — Symbol der Sendung: der alttestamentalische Prophet. — Die nicht geistliche Quelle des Prophetengedankens und das Verhältnis A.'s zum inspirierten Dichter der Renaissanceauffassung. — Beziehung von A.'s Prophetensymbol zur Kunst der Oede.
1.) Der Prophetengedanke zu Eingang des 2. T. auf künstlerischer Höhe. S. 16
aa) 3. S. n. O. S. 16
Methodische Vorbemerkung. S. 16 —
Inhalt des Gedichtes. S. 17 —
Das geistliche Naturerlebnis, geistesgeschichtlich einerseits, andererseits formal betrachtet (und zwar auf Grund notwendiger Polemik gegen Ernestine Berens' Ergebnis der Quellenforschung) im Verhältnis zu Klopstocks „Frühlingsfeier". S. 18—

Die Prophetenstrophe als seelische und künstlerische Höhe des Ged. erkannt aus vergleichender Betrachtung der Sprache. S. 22

bb) 4. S. n. O. S. 25

2.) Das Prophetenmotiv im späteren 2 T. mit künstlerischem Nachlassen gestaltet (10. S. n. Pf., 2. S. i. Adv., 4. S. i. Adv.) S 27

b) Religiöse Umwertung von Vitalismus und Verfallsempfindung. Einführung: Motive des materialistischen Jahrhunderts bei A. religiös umgewertet. S. 29

1.) Naturalistische Selbstbetrachtung. S. 29
Einf: Nervöse Komplikation. Künstlerische Bedingungen. S. 29

aa) Verhältnis von Geistigkeit und Körperlichkeit in A. 1. S. n. Pf. Aeußerste Grenze religiöser Erlebniskraft und damit dichterischer Gestaltungskraft auf dem Gebiete geistl. Dichtung. S. 31

bb) Ueberwirrung von religiösen Betrachtungen mit naturalistischer Seelenschilderung. S. 33

aaa) Das Verfallselement des Zweifels (bes. in Frohnl. und 3 S. n. Pf.). S. 33

bbb) Asketische Themata unter dem Einflusse von Vitalismus und Verfallsempfindung (7. S. n. Pf., 12.—15. S. n. Pf, 23. S. n. Pf.). S. 34

ccc) Gesamtbild des eigenen Innern (nur in A. 4. S. n. Pf.)

ddd) Die ausgeprägte Gegensätzlichkeit von Naturalismus und Höhenzug bei A. (bes. in 6. S. n. Pf. und 14. S. n. Pf.). S. 38

2.) Sendungsgefühl und Verfallsempfindung. S. 39
Zeitverwandtschaft als demütigender Spiegel des eigenen Selbst. — Verdemütigung im Sendungsberuf (21., 25., 27. S. n. P., 4. S. i. Adv., 2. Weihnachtstag). S. 39

3.) Das vanitas vanitatum des Abschlusses. S. 42
(S. n. Weihn., Sylvester).

D. **Das gedankenlyrisch-rhetorische Element im „G. J."**

I. Die Typen uhd. geistl. Lyrik, A.'s Vorbedingungen für religiöse Gedankenlyrik.

II. Religiöse Gedankenlyrik im ersten Teil des „Geistl. Jahres"

III. Religiöse Gedankenlyrik im zweiten Teil des „Geistl. Jahres". (Predigerrhetorik: 21. u. 25.—27. S. n. Pf., 5. S. n. O., 1. S. i. Adv., 2. S. n. O., 16. u. 18. S. n. Pf. — Fortschritte persönlicherer Ged. gegenüber dem 1. T. 1. S. n. O., Chr. Himmelf., Am Weihnachtst. — Gedankenlyrische Höhe des 1. T.: Pfingstmont.)

IV. Die metaphorische Redefigur im „G. J."

E. **Das „Geistliche Jahr" als Zyklus.**
Die Typen der Zyklendichtung nach Gundolf. — Bedingte Einordnung des G. J. in den konventionellen Typus. — Ansätze bild- und stimmungshafter Zyklendichtung. — Das Fehlen letzter geistiger Einheitlichkeit im G. J. als Gesamtkunstwerk.

F. **Literarhistorische Einordnung.**
Aufgabe der Einordnung des G. J. in geistliche Dichtung und Dichtung der Zeit. — Berücksichtigung von zwei eigentümlichen Zügen: Poesie der Oede und Verfallspoesie:

I. Altes Testament. — Mittelalter. — Renaissance (Dante, Shakespeare). — Die große Epoche deutscher Literatur. — Nachromantik. — Gestalter des Prophetensymbols im spätern 19. Jahrhundert.

II. Altes Testament. — Neues Testament und Mittelalter. — Renaissance. — Dreißigjähriger Krieg. — Verfallsdichtung des 19. Jahrhunderts. — Sonderstellung d. „G. J."

G. **Schlußwort:**
Verhältnis des „G. J." zur Naturdichtung der Dr. — Religiöser Realismus. — Stellung des „G. J." als religiöses Dokument und der Persönlichkeit der Dr. als Repräsentantin ihrer Kirche.

C) Wesentliche Gestaltungswerte des Geistlichen Jahres.

I. Der erste Teil des Geistlichen Jahres.

Der religiöse Kampf der jungen Droste hat etwas jugendlich Ungestümes (vergl. „A. 5. S. n. h. 3 K.", „A. Ascherm.", „A. 3. S. i. d. F."). Hier erscheint die Spannung, zumal nach der moralischen Seite hin, in ganzer Schärfe. Herbste Selbstkritik gemessen an strengsten Forderungen![1]) Antithetik ist die einem solchen Erleben immanente Form. Geistliche Dichtung und Literatur haben sie vorgeprägt, immer wieder den Gegensatz von Natur und Uebernatur, Gott und Welt kündend. Verstärkt und durchkreuzt wird dieser Einstrom durch profanen, vor allem durch das Vorbild Schillers. Zahlr. Ged. des 1. T. sind ganz auf jene Antithese gestellt, und häufig sind ihre — formal hauptsächlich Schiller anempfundenen — kurzen, sentenzhaften Formulierungen. Doch aus dieser rhetorischen Formkraft heraus konnte sich ein so nervöses Seelenleben wie das der Dr. unmöglich erschöpfend gestalten.[2]) Gerade die vielen unkünstlerischen, reflektierten Stellen und die Abweichungen von einer einheitlichen Grundlinie (bes. „A. 5. S. n. h. 3 K.", „A. 1. S. i. F.") beruhen z. T. auf dem Umstande, daß der jungen Dichterin das individuelle künstlerische Mittel fehlte, nicht nur zu „sagen, was sie litt", sondern es auch kunstvoll zu sagen. Der Weg von der rationalistischen Formung zur naturalistischen findet sich berührt in Ged. wie „A. 4. S. n. h. 3 K.", „A. 5. S. n. h. 3 K.", „A. 1. S. i. d. F.", „A. Dienst. i. d. Karw." (Str. III u. V) — jedes von ihnen als Ganzes unkünstlerisch einheitslos. Einige Ged. der endenden Fastenzeit führen dann zu vollkommeneren Gestaltungen nicht so sehr des Ringens, als eines eindrucksvoll eindeutigen inneren Zustandes. Auf sie wird in der Folge zurückzukommen sein.

Jugendlich ungestüm äußert sich auch A.'s intellektuelle Spannung, d. h. der Zweifel. Ein Zustand der Zerrüttung wird sicht-

bar in den Ausbrüchen von „A. 3. S. u. h. 3 K.“. Bitterkeit ist der Grundton von „A. 1. S. u. h. 3 K.“; in der scharfen antithetischen Pointe der beiden letzten Verse jeder Str., die dem Inhalt der übrigen ein hartes, trostloses Nein entgegensetzen, kommt sie herb zum Ausdruck. Künstlerisch stärker aber kann die Dichterin den Zweifel da gestalten, wo sie nicht — in der Gesamtanlage noch fast abhandlungsmäßig — Analyse des inneren Phänomens an sich, seiner Ursachen und seiner Berechtigung zu bieten sucht, sondern wo sie sich, im wörtlichen Sinne impressionistisch, von einer speziellen und plötzlichen heftigen Gedankenbedrängnis freischreibt. Das ist der Fall in „A. 5. S. i. d. F.“ und in „A. Mittw. i. d. Karw.“.

a) Zweifel als Impression.

„Am 5. S. i. d. F.“ behandelt eine Schwierigkeit naturwissenschaftlicher Art: die der Unsterblichkeit der Seele; mit dem Körper scheint auch die Seele aufgelöst zu werden. Str. V, 1—6. Die Schwierigkeit der Naturbeobachterin beantwortet die Dichterin: Str. VII, 1—4.

Das Problem der Unsterblichkeit, als beruhend auf der leicht verwischbaren Grenze zwischen Geist und Stoff, steht im Mittelpunkt des Gedichtes. Es handelt sich jedoch hier nicht um einen gedanklichen Vorgang, sondern um einen Beobachtungsvorgang; und dieser ist in umso stärkerem Maße konkret faßbar, dichterisch erlebbar, als es nicht nur ein Vorgang kühler wissenschaftlicher Beobachtung ist, sondern solcher, an der der Mensch mit all seiner Sehnsucht nie endenden Lebens beteiligt ist. Der Gedanke des Evangeliums, der den Zweifel anregt — die Antwort der Juden auf Christi Unsterblichkeitsversprechen: „Abraham und die Propheten sind gestorben“ — bedeutet zugleich die Steigerung der Intensität, mit der dieser Zweifel erlebt wird, durch die Wirkung, die der Todgedanke auf Phantasie und Nervenleben ausübt. Aber es ist eine negativ geladene Intensität; sie erzeugt eine jener drückenden Stimmungen der Erschöpfung und des Vernichtungsgefühls, die für den modernen nervösen Menschen so typisch sind und zugleich in einer so engen ursächlichen und sympathetischen Beziehung zu dem Zweifel am Geistigen stehen. Doppelter Schauder! Schauder vor dem Nichtglaubenkönnen vereint

mit dem Schauder vor der Vernichtung im Tode. „How dreadful but how plausible!“ [1]) Mit diesen Worten stand der junge Newman wenige Jahre früher vor Voltaires Verneinung der Unsterblichkeit.

Der Ausdruck der aus solch intellektueller Impression hervorgehenden Stimmung ist der eigentlich künstlerische Gegenstand des Gedichtes; in ihr geht auf, was es von gedanklichem Gehalt besitzt. Es beginnt mit ihrer phantastischen Entstehung: Str. I; gibt ihre Entwicklung aus zagender Aeußerung des Zweifelsdruckes (Str. III) zu seiner Nerven und Phantasie immer stärker beherrschenden Machtsteigerung (Str. IV, V); dann, im Augenblicke des Grauens vor dem eigenen Denken, blitzt eine Widerlegungsmöglichkeit auf, die aufgelöst wird in der zur Einheit mit der Grundstimmung abgetönten ermatteten Resignation.

Was Budde von der Sprachkunst des „Geistlichen Jahres“ sagt, gilt kaum von einem Gedichte in demselben Maße, wie von diesem starken seelischen Stimmungsgemälde: „Das ganze wichtige Gebiet des Musikalischen in der Sprache beherrscht sie (A.) mit fast untrüglichem Gefühl und verwendet es zu gewaltigen Wirkungen. Was man den Körper der Sprache nennen könnte, Vokale und Konsonanten in ihrem selbständigen Werte, das spielt bei wenigen Dichtern eine so große Rolle wie bei Annette von Droste, und stets in genauester Uebereinstimmung mit dem Gegenstande! Nicht anders steht es mit dem Tonfall, und zwar zeigt sich die gleiche Meisterschaft in der Wahl der Versfüße ...“.[1]) Das trifft vor allem da zu, wo das ergreifende Bibelwort die innere Erregung vorformt. Budde zeigt, wie in vielen Fällen dieses, an den Anfang der Strophe gestellt, deren ganzen Bau bestimmte[2]). Eine so entstandene Strophe haben wir auch hier vor uns. Ein klingend reimender Vierfüßer in fallendem Rhythmus (der düsteren Stimmung angepaßt) und ein stumpf reimender Dreifüßer machen die Erwiderungsworte der Juden mit ihrer Häufung von dunklen Vokalen und Explosivlauten zu einem ratlosen Aufschrei der Dichterin.

„Die Propheten sind begraben,
Abraham ist tot“.

Die Strophe wiederholt diese Norm mit dem gleichen Reim a b noch dreimal, in den 4 mittleren Versen der 1. Strophe aber herrschen im Gegensatz zu den zwei ersten Versen helle Vokale

und Liquiden vor. Die beiden letzten Verse wiederholen den Aufschrei, doch dadurch gedämpft, daß statt der Explosivlaute hier l-Geminata wirkt.

Dieses Strophenmotiv veranschaulicht in der II. Strophe das stumpfe Festhalten und Sicheinhämmern des Offenbarungsgedankens, an den die Dichterin sich klammert. Der Satzbau, reich an Nebensätzen, dient diesem Zwecke; im Versinnern liegen keine starken Akzente, erst auf dem Reim. Der Reim b „fest" — „läßt" stellt dann den mechanisch gewollten seelischen Ruhepunkt dar. Vers 5 und 6 bringen größere Bewegung von innen her:

„Ach in meiner Seele windet
Es sich dumpf gepreßt".

Sie wird abgeschlossen durch die Wiederholung der beiden ersten Verse.

In Strophe III findet das Motiv ähnliche Verwendung; auch hier unterbricht ein Moment größerer Bewegtheit in dem Aufschluchzen von Vers 6

„Jammervoll zu sein".

In Strophe IV zeigt sich diese Strophenstruktur geeignet zum Ausdruck der Möglichkeit einer allerfeinsten Differenz, um die man resignierend und doch wie in halbem Wahnsinn bangt. In Vers 2, 4, 7, 8 wird sie veranschaulicht durch Häufung von hellen Vokalen und Vokal + r.

In der nächsten Str. dienen vor allem die Reime „fallen" und „wallen" — „allen" dem Ausdruck einer letzten kraftlosen Erschöpfung. Zum Schluß malt dasselbe Reimwort in Verbindung mit hellen Vokalen und bt erschütternd und flehend aufschreiendes Sichaufgeben in Selbsthaß. Inhaltlich stellt das

„Möcht ich selbst zu Staub zerfallen,
Daß ich nie gelebt"

einen Höhepunkt dar: Verleugnung des begrenzten Lebenswillens aus einem Plus an unendlichem Lebenswillen.

Hinsichtlich der Sprachkunst stehen die drei Schlußstrophen, die die Lösung der Schwierigkeit bringen, unter den vorherigen. Die sprachliche Dynamik ist hier viel geringer, selbst in der Häufung krankhafter Fragen Str. $VIII_{4-8}$, IX_{1-4} die eine so starke inhaltliche Uebereinstimmung mit dem Vorausgehenden herstellen. So macht die Lösung, im Vergleich mit der Gestaltung des übrigen

Gehalts dieses Gedichtes, den Eindruck des von außen Herangetragenen, das der Dichterin in diesem Augenblick nicht ganz innerer Besitz, nicht entscheidende innere Erfahrung ist.

Ein minder nervöses, aber düster-phantastisches, monotonbeklemmendes Kolorit hat das Gedicht auf den „Mittwochen der Karwoche". Ueber die Schwierigkeit der Unsterblichkeit hinaus handelt es sich hier, unter dem Eindrucke des Evangeliums Matthäus 22, 23—33, um die Auferstehung am jüngsten Tage. Mit ihr ist verknüpft der Trost der Lösung aller „übermüt'gen Fragen, die mich drücken in den Tod", der physiologischen (Str. II) wie der psychologischen (Str. III). Aber zugleich ist dieser Gedanke des Weltendes selbst die drückendste all der drückenden Schwierigkeiten, eine metaphysische, konkret kaum faßbare, höchstens phantastischer Vorstellung auslieferndе: Str. V, VI, VII 1—3. [1])

Wieder begegnet eine fast mimische Selbstdarstellung in der Kunst von Strophenbau und Rhythmus. Dieser veranschaulicht trübe Eintönigkeit, das rastlose Bohren des Gedankenwurmes (mit Hilfe der gehäuften Nebensätze, welche die „übermütigen Fragen" erörtern). Das Bild des jüngsten Tages in Strophe VI gibt dann den stärksten Ausdruck düsterer Monotonie. Die Wiederholung der ersten Verse des Gedichtes läßt es ausklingen in matte Beklommenheit.

Die wirklichen oder vermeintlichen Erschütterungen einer überlieferten Weltanschauung mit solch trostloser, hülfloser Intensität zu erleben, ist meist Vorrecht der Jugend. Die spätere Droste hat diese starke Gestaltung des Zweifels als Impression nicht mehr erreicht.

b) Bildwerdung innerer Erstarrung und Oede.

Stellt die Droste einerseits Zweifel als nervöses, fast psychopathisches Erlebnis dar, so schöpft sie aus der aufs Naturalistische gestellten Formkraft ihrer Seele andererseits die Bildwerdung des — vermeintlichen — Seelentodes, des durch eigene Schuld, durch Skepsis und Weltlust fast erstickten Gnadenlebens. Solch innere Oede und Erstarrung gibt sie, die spätere Kunst ihrer Naturdichtung vorausnehmend, mit Hilfe von Naturbildern wieder. Freilich dringt noch die mehr ideelle Neigung der jungen Annette, der Schülerin Schillers, durch.

Auf seinen Einfluß müssen wir zurückgehen, wenn wir am Feste Mariae Verkündigung (25. März) das Wort des Evangeliums „Bei Gott ist kein Ding unmöglich" in seiner Beziehung zum Dogma, hauptsächlich aber in seiner Anwendung auf die eigene Seele, mit dem Frühlingsempfinden frischen Lebens und Blühens verknüpft sehen, das aus der toten Winterstarrheit wunderbar geboren wird. Schon im Motiv liegt eine Aehnlichkeit mit der „Klage der Ceres"; auch Züge des Frühlingsbildes scheinen ihr anempfunden, zwar mit noch geringer Kunst. Str. II.

Die Darstellung des Naturgefühls ist noch vom Gedanken beherrscht; das zeigt seine antithetische Formung, der die unmittelbare Frische der Anschauung geopfert wird. Die Antithetik hängt freilich auch zusammen mit der inneren Spannung, aus der heraus das Gedicht entsteht: trotz des Sichanklammerns an das Wort des Ev. steht Annette unter dem Drucke des Gegensatzes der auflebenden Natur zur wie leblos erstarrten Seele.

Weit scheint der Weg dieser Dichterin des Gegensatzes von Natur- und Seelenleben zu ihrer späteren Naturversunkenheit. Und doch ist auch später die Naturdichtung der Droste nicht bestimmt von ganymedischem Lebensgefühl, Alleinsgefühl des Menschen mit dem Leben der Natur, sondern von der Anempfindung an die öde Natur und die verschwimmende und verdämmernde, die Bild der Seele der „Verarmten" war.

Aber diese jugendliche Neigung zur Antithese erzeugt auch den stärksten Kompositionsfehler des Gedichtes, das von Budde überschwänglich gepriesen wurde, „als ein Triumph der Durchdringung von Inhalt und Form."[1]) Es ist das Nebeneinander und Gegeneinander von Str. V und VI. Der Gegensatz des Demütig-Kleinen und des Furchtbar-Erhabenen, den auch die spätere Annette noch liebt, ist hier bis ins Geschmacklose übertrieben. Umso glücklicher ist die Ueberleitung von der VI. Str. zur Schlußstrophe:

An jenem hohen und „reinen Bilde", das dem kirchlichen Feste seinen Charakter gibt, zerbricht die letzte Hoffnung der Dichterin, daß die erwachende Natur vordeutendes Gleichnis ihrer erwachenden Seele werden könne. Das erzeugt Zusammenfassung und Höchststeigerung der Antithese, die durch das Gedicht geht und zugleich Höchststeigerung antithetischen Ausdrucks überhaupt und stärkste Bildwerdung der doch so lebenstüchtigen, erstarrten Seele. Str. VII, 6—12. Aus solch unüberwindlich-frühlingshafter

Lebenssucht geht in dieser letzten Strophe der stärkste Ausdruck der Bejahung ihres inneren Schicksals hervor, den Annette im 1. Teil des „G. J." findet. Sie verdankt ihn einer frühesten Anempfindung an die öde Natur . . .

„Am Montag i. d. Karwoche" stellt im Feigenbaum des Ev. Marc. 11,12 das Bild der Verdorrung dar. Es ist nicht vorauszusetzen, daß die den Glauben an Gottes Barmherzigkeit bekennende Annette sich selbst als so rettungslos verworfen betrachtet, wie das Ev. den Feigenbaum bezeichnet. Aber die Selbstgestaltung des selber kraftberaubten Warners kehrt im 2. T. des „G. J." so oft wieder, daß wir hier ihre Vorformung feststellen dürfen.

„Schau, in den Raum
Hat er mich gnadenvoll gestellt,
Daß ich durch seine Welt
Aus meines Elends Tiefe
Dir warnend riefe",

erinnert an manche Stelle des 2. T. — Das Motiv des unfruchtbaren Leichtsinns Str. III und VII, dessen der Feigenbaum sich anklagt, findet sich im 1. Teil häufiger, zumal, fast wörtlich anklingend, in „Am Ascherm." (II. Str.). Als eine Art Zukunftsselbstbildnis zur eigenen Abschreckung erscheint das verwendete Bild des verdorrten Baumes:

„Wie stehst du dort so dürr und kahl,
Die trocknen Adern leer,
O Feigenbaum!
Ein Totenkranz von Blättern fahl
Hängt rasselnd um dich her
Wie Wellenschaum".

Es ist zweifelhaft, ob Annette mit diesen Worten überhaupt das „naturgetreue" Bild eines dürren Baumes hat geben wollen. „Rasselnder Wellenschaum" — diese Kombination würde einen peinlichen Mangel an Anschauung bezeugen. Aber es ist eben fraglich, ob Annette hier nach Veranschaulichung eines Naturbildes strebte, nicht vielmehr nach der eines Menschenbildes, der Lebenskraft beraubt, doch mit rasselndem Flitter behangen. So sagt sie ja in der 3. Str. des „Ascherm.", sie

„. . . . hänge Erd und Blut
Und Meeresschaum
Um bunte Asche",

wobei „unter Erde, Blut und Meeresschaum irdische Güter zu verstehen sind, wie Edelstein, Purpur und Perlen“[1]). Doch könnte man im Verse des „Mont. i. d. Karw.“ eher an papiernen Flitter denken — Schaumgold, das Bild alles Schmuckes, am Ewigen gemessen. Das würde dann freilich nicht gegen, sondern für Annettens Beobachtungsgabe sprechen: gibt hier die junge Annette kein Bild aus der Natur, so gibt sie doch, wie in eben jener 3. Strophe von „Ascherm.“, eines aus dem Leben, das ihr damals näher lag, und für das sie doch auch später immer wieder den scharfen und geübten Blick verrät („die Vogelhütte“, „Sommertagstraum“, „des Arztes Vermächtnis“, die Schlußstrophe des „Fräuleins von Rodenschild“) — aus dem Leben der Gesellschaft, aus — dem Ballsaal. Eine Trivialität läßt sich hierin nur sehen für den, der der Dichtung das Recht abspricht, im Bilde menschlich-körperlichen Verfalls die Melancholie des Vergehens darzustellen, wie es auch größere Künstler des Jahrhunderts — Baudelaire und Rodin — freilich mit mehr Kühnheit getan haben. — So wird hinter dem unwirklich erscheinenden Bilde des verdorrten Baumes menschliche Gestalt sichtbar, von der Annette sich die Strafen der Lebenssucht predigen läßt (durchaus mit dem Charakter der volksliedhaft-personifizierenden Dialogform übereinstimmend). An das religiöse Geheimnis moralischen Verfalls ist gerührt in den „übermütigen Fragen“ und ihrer Beantwortung in Str. III, IV, V, die die Unergründlichkeit von Gottes Ratschlüssen und von Gottes Vorherwissen betreffen.

In „Am Karsamstage“ verschmilzt A. das Nacherleben der Offenbarungstatsache, die der Tag feiert, — der tote Christus im Grabe — mit dem ihrer persönlichen religiösen Not der Gottferne, des Seelentodes. Die zwei ersten Str. versinnbildlichen den seelischen Gehalt durch eine mythische Naturstimmung. In ihrer großartigen Düsterkeit erinnert sie an die Stellen des „Hospizes auf dem St. Bernhard“, dort, wo die Oede der Hochebene geschildert werden. Auch die Vorhölle-Stimmung der späteren Str. (V—VII) erscheint wie Selbstgestaltung der „starr auf Gott Hinblickenden“, der ein ewiges Leben verheißen wurde, das sie noch immer vergebens erharrt, während sie selbst und alles Menschliche ihr schemenhaft geworden sind. Leise klingt der (durch die furchtbare Antithese: Gott im Grabe) aufgeregte Zweifel an, bis dann — unter feinster Bewahrung der Grundstimmung des Ganzen — im Augen-

blicke äußerster Beklemmung angstvolle Geburt des Lichts aus drohender ewiger Nacht geschieht.

Außer Naturbildern dient der Dichterin zur Veranschaulichung der inneren Oede die Verwendung von Gegebenheiten der Sinnesempfindungen als Stimmungsqualitäten.

Einer der wesentlichsten Reize der Naturdichtung A.'s beruht auf ihrem feinen, nervösen Lichtempfinden.[1]) Wenn es schon im 1. T. des „G. J." hervortritt, so geschieht das nicht von ungefähr. „Licht als lyrische Formel" auszubilden, war von je das Vorrecht geistlicher Dichtung, der mittelalterlichen Mystik und der Dichtung Dantes[2]), wie der liturgischen. Und zeichnet Nadler[2]) die Linie, die von der religiösen Erlebnisart der ersten Schöpferin mystischer Ausdruckswerte in deutscher Sprache, Mechtild von Magdeburg — der Verfasserin des „Fließenden Lichtes" — zur Droste geht, in der „dasselbe Feuer, das unmittelbar Allzumenschliches und Göttliches ergreift" gelodert habe, so läßt sich vielleicht auch eine Beziehung herstellen, zwischen der feineren, nervöseren, späteren Christine Ebers, der Schöpferin des lichtdurchdrungenen „Von der Genaden Uberlast", und dem westfälischen Edelfräulein des 19. Jahrhunderts.

Aber es ist nicht Lichtfülle, was Annette erlebt und ausspricht. Ihr geistliches Erlebnis ist innere Oede und trübe Dämmerung der Seele. Diese darzustellen verwendet sie Licht als Formel geistlicher Lyrik sozusagen mit negativem Vorzeichen. Der 1. T. des „G. J." zeigt im Bild der Landschaft ihrer Seele jene Vorliebe für das trübe Kolorit, das nebelhafte Licht vorweggenommen, worin ihre spätere Naturdichtung fast alle zeitgenössische Lyrik übertrifft. Es erinnert beinahe an den Modergeruch des „Oeden Hauses", wenn wir das Ev. von den Arbeitern im Weinberge („A. 4. S. n. h. 3 K.")[3]) — an die bildhafte Weingartenvorstellung anknüpfend — also gewendet finden wie in Str. I, II 1—5. Wie im „Oeden Hause" ist das Eindrucksvolle des Bildes zum großen Teil der Verwendung des trüben Kolorits zu danken. Str. II, 5—8.

Der Ausdruck menschlicher Nichtigkeit in Str. V 1—4 gemahnt nicht minder an spätere Drostesche Naturschilderung; „zergehen" gehört dort zu den Lieblingsworten A.'s, auch die so oft verwendete Anschauung der Heidedichterin von „Hauch" und „Rauch" und Re-

bel dient schon im 1. T. d. „G. J." dem Ausdruck des Nichts der Menschen vor Gott. Vergl. auch „Am Ostersonnt." Str. X.

An die künftige Art der Kurzsichtigen und der nervösen und liebevollen Beobachterin des ärmsten, schwächsten Lebenswehens erinnert die Ausspinnung des Vergleichs der eigenen Seele, deren „Liebe größer ist als ihr Glaube" und ihr Tun, mit dem „glühenden Docht" des Ev.-Bildes in „A. 1. S. i. d. F." Str. IV. Auch der Ausdruck der inneren Oede und Kälte ist von Annettens Lichtempfinden geprägt: Str. VII 1—6.

Enthalten „Am 4. Sonntag nach Heiligen Dreikönigen" und „Am 1. Sonntag in der Fasten" nur (von mangelhafter Komposition nicht ausgenützte) Ansätze zur Gestaltung des inneren Zustandes mit Hilfe der Lichtempfindung, so ist „Fastnacht" ganz darauf gestellt — auf Lichtsehnsucht und Lichtentbehrung. Das Evangelium „Vom Blinden am Wege" legt dem Zweifelnden und Sündenumdunkelten die Bitte nahe, „Herr gib mir, daß ich sehe". Zugleich steht hinter dem Gedichte eine Situation antithetischen Charakters, der scharf empfunden und verwertet ist: Annette befindet sich augenscheinlich unter den Anbetenden während des „Vierzigstündigen Gebetes" vor dem nach katholischer Sitte in den Fastnachtstagen feierlich ausgestellten Allerheiligsten, dem die Gläubigen Sühne leisten für die Sünden der Weltkinder[2]).

Von der Situation einer solchen, immer wieder impressionistisch angedeuteten, frühen morgendlichen Anbetungsstunde aus (Str. I 2, 4, II 2, IX 1—3), die der Dichterin Symbol seelischen Erlebnisses wird, ist m. E. das Gedicht zu erfassen. Im Gegensatz zu der kindlichen Frömmigkeit der Umgebung und der gläubigen Pracht der kirchlichen Feier empfindet Annette sich selber als den Blinden, der vergebens nach dem Lichte späht; dem alles glanzlos bleibt; der aber doch in dieser Stunde das Wehen des göttlichen Lichtes spürt: Str. VI 1—5, Str. IX 1—3.

Doch die Empfindung der Lichtlosigkeit ist die stärkere, wenn auch nicht die letzte, entscheidende, — ist die eigentliche Grundstimmung des Gedichtes. Mit typisch Drosteschem Naturalismus ist sie gestaltet: Str. III. In der Weiterführung der Antithese: die helle Glaubenswelt — die Nacht, die des „kranken Auges" Teil ist, berührt sie nicht mehr so eindringlich (Str. V, VI, VII). Wohl aber steigert der Strophenbau den Ausdruck der leeren Eintönigkeit, des „starren Hinblickens" auf Gott. Doch wurde mit Recht darauf hingewie-

sen, daß der zweimalige Reim auf das „Herr, gib mir, daß ich sehe“ der letzten Zeile innerhalb jeder der 9 Str. des Gedichtes zu Gezwungenheiten führen mußte.

Akustische Versinnlichung der inneren Leere begegnet nur zum Ausdruck des vergeblichen Rufes nach dem der Zweifelnden entschwundenen Gott („Am 1. S. u. h. 3 K.“, Str. I, „Am 3. S. u. h. 3 K.“ Str. IV), akustisch-optische Synästhesie in dem Bilde der schaurig liedlos aufsteigenden Lerchen („Am Karf.“ Str. I).

Der Tastsinn verhilft zur Verkörperlichung der inneren Erstarrung, die Balladendichterin bedeutend (vergl. „Das Fräulein von Rodenschild“): „Am 3. S. i. d. Fasten.“ Str. XI.

Die Gestaltung innerer Oede und Erstarrung in den Gedichten auf Mariae Verk., Mont. i. d. Karw. und Karf., sowie in den über den ganzen 1. Teil des „G. J.“ verstreuten Verwendungen von Gegebenheiten der Sinnesempfindungen als Stimmungsqualitäten sind dessen bedeutsamste künstlerische und sprachliche und seine menschlich eindringlichste Leistung.

---

c) Christuslyrik und religiöse Idyllik als Spiegel der inneren Problematik Annettens

wurden erkannt in „Palmj.“ Str. II; am Selbstbildnis des „2. S. i. d. F.“ und an „Gründonnerstag“ als Ausdruck einer typisch deutsch-problematischen Hingabe bis zum Absurden, der Selbstvernichtung und Selbstauslöschung (Str. VIII—X); an der über das Vorbild Spee hinausgehenden Wucht barocker Antithetik in „Karfreitag“; an einem dämonisch zerfetzenden Element im Uebermaß von A.'s Christusliebe, das in „Am Ostersonntage“ die geheime Krankheit des Zweifels nährt (Str. VII—XI) und so wieder antithetische Gestaltung ergibt; endlich am Verhältnis der Dichterin zur Lektüre der Hl. Schrift in „Am Ostermontage“, formal wie inhaltlich der Formung des gleichen Motivs bei der zeitgenössischen Luise Henkel diametral entgegengesetzt. Hinsichtlich des Triptychons „Mariä Lichtmeß“ wurde das Selbstbildnis (Str. III bis VIII) betont, vor allem der fast peinliche Naturalismus von Str. VI, VIII; an „A. F. d. hl. 3 K.“ wurden der Helldunkelton und die beiden letzten Str. hervorgehoben. Der Schwerpunkt von „A. 4. S. i. d. F.“ wurde in Str. IV und X erblickt.

Wohl darf man gerade für einige dieser Lieder auf Grund der Widmung und der chronologisierenden Aufstellungen Weldemanns[1]) ver-

muten, daß A. sie nachträglich auf den in den Sonntagsged. herrschenden düsteren Ton abgestimmt habe. Aber daß gerade dies und nicht das Umgekehrte geschehen mußte, und daß es mit solcher Eindringlichkeit und Selbständigkeit geschehen konnte, beweist ja den entscheidenden Sieg des Problematischen im „G. J." Derartige Beobachtungen sind aufs Entschiedenste geltend zu machen gegenüber der verhältnismäßigen Ueberbetonung, welche die lieblicheren Partien des „G. J." zuweilen erfahren, während sie doch nur wie ein paar spärliche Blumen in einer zerklüfteten Schlucht des Geistes stehen, aus Stein und Schatten karge aufgeblüht.

II. Der zweite Teil des Geistlichen Jahres.

Minder straffe seelische Spannung herrscht im zweiten Teil des „G. J." Wie es einst unter dem Einfluß der Großmutter begonnen wurde, so wird es vollendet unter dem Schlüters und kraft jenes Dichterwillens sub specie aeternitatis, der bereits Erwähnung fand. Nach 18 Jahren nimmt A. die Arbeit wieder auf! Eine lange Zeit des Reifens, des Verzichtenlernens und Wachsens liegt zwischen Beginn und Weiterführung. Die Dichterin, die sich vom „Hospiz auf dem St. Bernhard" zur „Schlacht im Loener Bruch" fortentwickelt hat, steht vor uns. Diejenige, die in wenig Jahren die Heidebilder schaffen wird. A. ist immer intensiver sie selbst geworden: Realistin, Beobachterin. Gedankenpein hat sich beruhigt in jener Welt der äußeren Dinge. Schon im „Hospiz" ist die Dichterin der Jugendwerke nicht wiederzuerkennen.

Gerade aus den entgegengesetzten Bedingungen aber wächst Ekstatikertum oder mystische Innigkeit. Für den religiösen Menschen in A. hieß die Erdhaftigkeit ihrer Entwicklung endgültiger Verzicht auf starke religiöse Erhebungen, endgültige Beschränkung auf das „starre Hinblicken auf Gott", ein so abstumpfend „immer erneutes Regen in immer wiederauflebenden Kämpfen"[1]) daß es ihr zur zweiten Natur wird, Sichabfinden mit geistlicher Oede und Unfruchtbarkeit.[2])

Der 2. T. des „G. J." ist ein großes Bejahen jener geistlichen Oede und Unfruchtbarkeit im Prophetengedanken; ein Kampf zwischen der scheinbar abstrakten Welt des A. unlebendig gebliebenen Dogmas mit der konkreten, vitalen, der sich die Naturdichterin in der Einsamkeit von Rüschhaus ganz hingegeben hat: einerseits Erkenntnis des Dualismus, andererseits krankhafte Verquickung beider Welten in einem fast psychopathisch nervösen Erleben; vor allem wird Verfallsempfindung als Grund der Verdemütigung und Selbsterniedrigung und des „vanitas vanitatum" religiös ausgewertet.

a) Der Prophetengedanke.

„Sünden, deren sie sich früher anklagte, Unglaube, mit dem sie ehedem rang, liegen hinter ihr und sind zu Erfahrungen geworden, die ihr das Recht geben, mahnend und warnend ihre Stimme zu erheben und mit ihrem Beispiel andere zu retten". So charakterisiert Budde[1]) die Motivlage des 2. T. d. „G. J". Die Frage ist damit nicht erschöpfend beantwortet, aber in einem wesentlichen Punkte berührt.

Stärker als in ihrer Jugend ist sich A. bewußt, nicht nur einer bestimmten „Sekte" etwas zu sagen zu haben, sondern die Gegensätze ihrer Zeit in sich zu tragen und mit den Jahren tief in sich erfahren zu haben, zu leiden an den Leiden der Zeit. Die Sekte, der sie sich verwandt fühlt, ist das typische Menschentum der Epoche — der Epoche des beginnenden Materialismus. Denn jene 18 Jahre, die zwischen dem frühen und dem spätern „G. J." liegen, waren auch eine Periode der Entwicklung und Umwälzung im Denken der Zeit von wenigstens epochaler Bedeutung. Der Anfang des vierten Jahrzehnts ist gezeichnet vom Tode Goethes und Hegels und von dem Auftreten der Hegelschüler D. F. Strauß und Ludw. Feuerbach, die eine der des Meisters entgegengesetzte Lehre verkünden. Durch die Aufklärung und die dieser immer noch nahe stehenden französischen Denker der eigenen Zeit ist der neuen Richtung der Boden bereitet. Ihre Grundlagen sind einfacher, konkreter und allgemein verständlicher als die des philosophischen deutschen Idealismus und zur Popularisierung geeignet. Schnell greift die neue Lehre um sich und in der „Emanzipation des Fleisches", wie das Junge Deutschland sie zu predigen beginnt, läßt sie ihre Früchte erkennen.

Annette fühlt sich einerseits der Zeit verwandt. Einmal in ihrer intellektuellen Richtung auf Beobachtung und Erfahrung hin, die ihr den Offenbarungsglauben von je so schwer gemacht hat. Dann aber auch in jener Liebe des Künstlers zum Konkreten, zur äußeren Welt und ihrem Reichtum, jener Liebe, die auch Gottfried Keller für Feuerbach gewann. „Sie weiß sehr wohl, und gerade das steigert ihre Unruhe, daß jener Reichtum um sie her schön und gut ist, sie verachtet ihn nicht, verneint ihn nicht."[2]) Andererseits erlebte sie die Gültigkeit der Welt, die die Zeit leugnete, in sich. Wir sahen, sie war eine zu große Künstlerin (im hohen Sinne des Wortes) um nicht die Welt des Geistes zu be-

jahen. Und zugleich verwies im Verein mit der Stimme ihres zarten Gewissens — dieses Gewissens des intellektualistischen Selbstbeobachters — gerade der leidenschaftliche Wahrheitsdrang ihrer Seele immer wieder auf letzte, untrügliche, ewige Maßstäbe. (Vgl. Allerseelen). Irdische und menschliche Unzulänglichkeit hält vor dem unbestechlichen Blick dieser Realistin nicht stand. —

Die geniale Frau muß empfinden, daß sie mit zu den wirkenden Kräften der Epoche gehört. Sie besitzt nicht ihre große Gabe des Wortes, um zu schweigen, wo es um die heiligsten Güter geht. Aber was hat sie zu sagen? Ihre im 1. T. des „G. J." hie und da aufflackernde Hoffnung, daß sie jemals die Leier des religiösen Lyrikers rühren könnte, dem das Lied aus der mystisch in Gott ruhenden Seele quillt, ist erloschen. Und dazu ist sie auch nicht bestimmt. Denn was gäbe das einer glaubenslosen Zeit? Ihre Aufgabe wird eher der des düstern Propheten gleichen, der einer gottentfremdeten Welt noch Gott predigt, nicht aufhört, auf ihn hinzuweisen, wenn auch ihn selbst Dunkel umhüllt, er selber mit Starrheit geschlagen ist — ein Bindeglied zwischen der Zeit der patriarchalischen Gottesfreunde und künftiger Erlösung. Schon in „Am Karsamstag" kündet sich solche Vorerlösungsstimmung an. Und was anders als Vorerlösungsstimmung ist der Inhalt der „Aechzenden Kreatur", dieses religiös-poetischen Testamentes der Droste?

Gewiß allmählich ist Annette diese Erkenntnis und Deutung ihres religiösen Berufes, der religiösen Weihe ihres Dichterberufes, gekommen. Flaskamps Meinung[1]), daß manche Gedichte des 2. T. lange vorkonzipiert gewesen seien, ähnlich den „Heidebildern", hat vieles für sich. Zu klar liegt die Linie, die von den Vorhölle-Str. des „Karsamstag" zum „3. S. u. Ostern" und von dort zu den übrigen Gestaltungen des Propheten- und Sendungsgedankens geht, als daß man darin bloß den zufälligen Ausdruck derselben Seele auf anderer innerer Entwicklungsstufe sehen könnte. Man spürt hier die folgerichtige, die innerlich notwendige Entwicklung eines bestimmten Gedankens, einer bestimmten Erlebnis-*Deutung*, einer bestimmten *künstlerischen Formulierung*, die sicher durch lange Jahre immer bewußter getragen wurde, nicht erst beim Gedicht auf den 3. S. u. O. als glänzender, später immer wieder gern benutzter Einfall oder als plötzliches Erlebnis aufstieg.

Kaum stammt der Drosteſche Prophetengedanke allein aus geiſtlicher Quelle. Die prophetiſche Seite aller großen dichteriſchen Begabung, aller genialen Sendung zum Worte mußte der ſeheriſchen Weſtfälin vorzüglich Erfahrung ſein. Etwas anderes aber als furor poeticus und 'enthusiasmós im Sinne der zu einer religiös bejahenden Auffaſſung des Dichterberufs übergehenden Renaiſſance[1]), etwas anderes auch als hamanniſch ekſtatiſch-weltfromme Schau liegt in den prophetiſchen Selbſtdarſtellungen der Dr. So bedeutſam jener Bericht des Abbenburger Dienſtmädchens über die Arbeitsweiſe A.'s[2]) bleibt, — jener Bericht, der auf etwas dem furor poeticus und dem 'enthusiasmós überraſchend Verwandtes ſchließen läßt —, geiſtliche Nüchternheit verbietet A. alle Selbſtüberſteigerung, ihr Realismus vermeidet alle rauſchhafte Ueberhöhung, er bleibt feſt auf dem Boden der gegebenen inneren Tatſachen religiöſer Leere und Starrheit. Bei ihr liegt der Akzent des Prophetenbewußtſeins nicht auf der wunderbaren Eingebung, ſondern auf der Vorerlöſungsſtimmung, der Gottferne, dem Harrer- und Warnertum; dem

Noi veggiam come quei che ha mala luce
Le cose, disse, che ne son lontano.

(Inf. X, 100,101)

Die Anempfindung an die düſterſten Seiten des altteſtamentaliſchen Prophetenberufes ſteht für ſie im Vordergrunde. Die ſich vollendende Dichterin der öden Landſchaft gibt ihrem Seher- und Warnerbilde einen Widerſchein und Hintergrund dieſer Kunſt.

In den beiden Geſtaltungen des kühnen Prophetenmotivs zu Anfang des 2. T. tritt uns die reife Dichterin entgegen, die ſich ſelbſt in den koſtbarſten Stücken der „Letzten Gaben“ kaum mehr übertreffen wird.

Zum erſten Mal erſcheint das Motiv in „A. 3. S. u. O.“, und zwar als Erhebung eines vorhergehenden geiſtlichen Naturerlebniſſes ins Symboliſche. Jenes geiſtliche Naturerlebnis gibt dem Ged. neben dem Prophetenmotiv noch andere literarhiſtoriſche Bedeutung: geiſtesgeſchichtliche und ſtilgeſchichtliche. Deren Behandlung wird uns doppelt drängend und doppelt ergiebig gemacht durch eine Polemik, die gegenüber einem Ergebnis der Quellenforſchung von Erneſtine Berens[3]) geboten iſt. Da wir das Ged., das eins der künſtleriſch wertvollſten des geſamten „G. J.“ iſt, als Formganzes betrachten wollen, gilt es, die

Darstellung der drei interessanten Punkte zu verschmelzen: d. h. bei der eigentümlichen Anlage des Ged. die Darstellung der Prophetenmotivgestaltung hineinzuschmelzen in die zwiefache (geistes- und stilgeschichtliche) der vorhergehenden Naturgestaltung. Die Behandlung der spätern, einfachern, gradlinigeren Formungen des Prophetengedankens wird denselben in der Folge immer eindeutiger in den Brennpunkt unserer Betrachtungen stellen.

Das Wort des Evangeliums vom 3. S. n. O. „Ueber ein Kleines werdet ihr mich sehen" rührt in A. Vorerlösungsstimmung an. Sie variiert negativisch: „Ich seh' dich nicht." Den Kampf mit der „Abwesenheit Gottes von seiner eigenen Welt" — wie Newman es ausdrückt[1]) — und das Ringen um diesen „verborgenen Gott" (in „A. 1. S. u. h. 3 K." des 1. T. d. „G. J." als reine Gedankenlyrik, eine Art antithetisch-rhetorischer Abhandlung, auftretend) wird hier als Naturerlebnis gestaltet. Ein heißer Sommertag. In seiner Zelle sinnt der Grübler Gott nach. Ein Vöglein predigt Ihn mit der Eindringlichkeit des instinkthaften Blicks. — Ein Gewitter naht. Die Herde draußen — die Herde der westfälischen Landschaft — fühlt das kommende Naturereignis voraus; die Kraft Gottes enthüllt sich ihr in der noch unentfesselten Naturgewalt: „Gottes Schwüle". Der Mensch aber bleibt stumpf. „Mein Herr, berühre mich, daß ich dich fühle." Selbst in Sturm, Blitz und Donnerschlag hört und schaut er nicht Gottes Macht, es fällt ihm nur ein „was ich gelesen". Erst als die Spannung gelöst ist unter dem milden Rieseln des Regens, dem stillen Säuseln der Blätter, wird er Gottes inne, und die naturwissenschaftlichen Einwürfe gegen solch natürlich-übernatürliche Wirkung zerrinnen. Dieses Natur-Uebernaturerlebnis wird verknüpft mit dem des Elias (3 Kön. 19; 11,12): „Da sprach der Herr zu meinem Herrn: Geh' hinaus, tritt auf den Berg vor den Herrn hin; siehe, der Herr geht vorüber, und ein großer, starker Wind, der Berge umsetzt, und Felsen zermalmt, vor dem Herrn her, der Herr aber ist nicht in dem Winde, und nach dem Winde ein Erdbeben, der Herr aber ist nicht in dem Erdbeben. Und nach dem Erdbeben Feuer, der Herr aber ist nicht in dem Feuer, und nach dem Feuer sanftes Säuseln der Luft . . . ."

Die letzte Str. bringt die subjektive Anwendung des biblischen Geschehnisses, doch eindrucksvoll verschmolzen mit dem Naturerlebnis durch die Zeilen

So will ich harren auch, schon wächst mein Sarg,
Der Regen fällt auf meine Schlummerstatt.

Erst der Tod gibt unverhüllte Erkenntnis.

Ernestine Berens wies auf Klopstocks „Frühlingsfeier" als Quelle der Intuition dieses Ged. hin. Es ist freilich nicht unmöglich, daß in der Schülerin des Hainbündlers Sprickmann Klopstock'sche Reminiszenzen mehr oder minder stark waren. Doch daß darum der „3. S. u. O." im gesamten „G. J." „le plus le cachet de l'imitation" trüge, läßt sich schwer zugeben; viel deutlicher ist im „Palmj." und im „Karfr." der Einfluß Spees, der Ton Spees als hier Klopstock spürbar. Eine selbständigere Gestaltung der Idee der „Frühlingsfeier" läßt sich wohl nicht denken, und mit dem hört ja alle Nachahmung auf. Ernestine Berens legt uns aber mit ihrer Behauptung einen genauen Vergleich beider Ged. nahe. Daraus ergeben sich dann Beobachtungen der Unterschiede eines so ekstatisch gottnahen pietistischen Dichters wie Klopstock und A.'s. Wie bei Klopstock das hymnische Gottesnaturerlebnis der Empfindsamkeitsperiode eine epochal hochbedeutsame Verbindung eingegangen ist mit dem „Irdischen Vergnügen in Gott" des Deismus, erhellt aus den Bemerkungen, die der Dichter der Veröffentlichung seiner „Frühlingsfeier" im „Nordischen Aufseher" (Band 2, St. 94, 2. Aug. 1759 zitiert bei Muncker und Pawel a. O.) mitgegeben hat.

Anders A. Schon die junge A. lehnt sich auf gegen die Predigt von G o t t i n d e r N a t u r. Vergebens hat man sie gelehrt:

Horch auf, die Vöglein singen seinem Ruhme,
Sein mildes Auge schaut aus jeder Blume.
(1. S. u. h. 3 K.).

Die Natur ist für sie ein Eigenes, von Gott Losgelöstes, ein Gegenstand der sinnlichen Beobachtung, von wo sie den Aufstieg zum höchsten Geistigen nicht findet:

Ich habe dich in der Natur gesucht,
Und weltlich Wissen war die eitle Frucht.
(Ebenda)

Gott ist ihr Eines — die empirische, sinnliche Welt ein Anderes; beides will sie g a n z besitzen. Darum muß sie es notwendig getrennt erleben. Sie kann nicht zwei Herren zugleich dienen. — Der reifen Dichterin ist die Natur noch weit, weit mehr geworden;

ein Stück ihres eigensten Lebens. Die Intensität, mit der sie erfaßt wird, scheint nichts darüber hinaus zuzulassen. Und doch lag für den gläubigen Katholiken der Gedanke so nahe, daß, wer Gottes Schöpfung so zu erfassen wisse, auch den Schöpfer in ihr schauen müsse — herrlich über allen Durchschnitt hinaus. Merkwürdigerweise ist das Gegenteil der Fall. (Str. I—IV). Eine bittere und schmerzhafte Erfahrung. Aber doch auch ein Sichauflehnen gegen die Predigt des „Irdischen Vergnügens in Gott" geht durch das ganze Ged.: A. erlebt Gott n i c h t in der Natur, nicht einmal im großartigsten Naturereignis, das die ganze übrige Schöpfung packt. Was Klopstock zu lehren vorgibt, das widerlegt A. Erst das Geheimnis der Gnade läßt sie Gott erfassen.

Hier zeigt sich — um die geistesgeschichtliche Einordnung des „G. J." vom Kunstwerk selber aus zu vertiefen — wie die Entwicklung des religiösen Gefühls und der Theodicee seit Klopstock weitergegangen war. Gottes „Abwesenheit von seiner eigenen Welt" ist mit letztem Wirklichkeitsdrang anerkannt gegenüber Deismus und Gefühlsreligion - an die Stelle tritt eine neue noch schwer formulierbare Erfahrung. Die deistische Gottesidee hat keinen leidenschaftlicheren Gegner gehabt als A.'s bereits hinsichtlich der geistesgeschichtlichen Verankerung des „G. J." gewürdigten theologischen Zeitgenossen Newman, den Schüler der Romantik. Seit der Empfindsamkeit war das Unzureichende eines nüchternen rationalistischen Religionsbegriffes verworfen worden. Nun setzt eine neue nüchterne, positivistische Kritik des Enthusiasmus ein; aber die Spiralbewegung steigt dennoch: steigt auf zu eben jener schwer zu formulierenden empirieverschwisterten Erkenntnis eines scheinbar Verlorenen und doch Unentrinnbaren. Mitten aus dem Tode kommt dies neue Leben, und wird es Kraft haben, ihm nicht wieder zu verfallen? [1])

W i e n u n ä u ß e r n s i c h f o r m a l j e n e v e r s c h i e d e n a r t i g e n g e i s t i g e n G r u n d l a g e n r e l i g i ö s e r D i c h t u n g b e i K l o p s t o c k u n d A n n e t t e ?

Hinsichtlich der F o r m des dritten Sonntag u. O. sagt Ernestine Berens:

> „Non seulement le ton général dans la description de l'orage mais aussi l'élocution est empruntée à la „Frühlingsfeier".

Man fragt sich, was sie damit gemeint haben könnte. Ist nicht, im Vergleich mit dem Klopstock'schen, A.'s Ged. als A u s -

druck realistischer Erlebnisart typisch für die völlige Umgestaltung des hymnischen Gottesnaturgefühls der anbrechenden Empfindsamkeitsperiode? Auch bei Klopstock ist Lösung eines Zweifels durch ein machtvolles Naturereignis gegeben. Aber es ist ein abstrakter Zweifel, vorausgeschickt in einer allgemeinen Betrachtung des Weltalls. Hymnische Morgenbegeisterung verscheucht ihn, im Gewitter immer stärker erlebte Gottnähe zerstört ihn schnell und sieghaft und kann ihn nur immer gründlicher vernichten. — A. beginnt mit individueller Grüblerklage. Dem Frommen des Alten Testaments, dem sich Klopstock vergleicht, stellt sie die Zelle des zweifelnden Mönchs der heimatlichen Sage gegenüber. Ihre Frage entwickelt sich vor uns in ihrer ganzen Schwierigkeit, als das furchtbare Naturereignis in allen seinen Stufen keine Antwort darauf gibt. Was Kl. nur zur Steigerung seiner Gottesgewißheit dient — „Jehovas Säuseln" — bedeutet endlich für A. nichts als gnadenvolle Erleichterung ihrer Not, Erfassen des trüben Hoffnungsschimmers einer vollen Lösung in der Ewigkeit.

Nun die Darstellung des Gewitters selbst. A. führt uns unmittelbar in die Mittagsschwüle eines heißen Tages. Die Vorboten des Gewitters sind schon spürbar. Gerade der atmosphärische Druck und die bang instinkthafte Vorempfindung des nahenden Gewitters werden geschildert (Str. III). Dem bewegten Klopstock wandelt sich heitere Morgenstimmung schnell in Wetterdrohen.

„Lüfte, die mich umwehen . . ." usw.

Sind auf Kl.'s Seite die spontaneren Uebergänge, so auf A.'s die plötzlichen Entspannungen. Ein heftiger Donnerschlag rüttelt die Natur aus dem dumpfen Schweigen auf. — Den im Wetter „nahen" Gott lobend, gibt Kl. das Chaos der entfesselten Natur im Auf und Ab von Sturm, Blitz und Donner. Die Bewegung in der Natur ist ihm eins mit der Bewegung des Herzens. Bei A. beeindrucken weder die Angst vor der Stille der Natur, noch Donner, noch Sturm, noch Blitz die Erstarrung der Seele. Das bedingt auch Verschiedenartigkeit der Schilderungstechnik. Kl. steht, wie im frischen Morgen, Gott preisend im Gewitter — eine ganz unwirkliche Situation im Grunde. „Die ganze Szene wird unserer Einbildungskraft nicht unmittelbar vorgeführt, sondern es erscheint uns vielmehr der Dichter in einem Moment seines Lebens, und wir erblicken die ganze Szene mittelbar in sei-

nem Gemüte wie in einem Spiegel und mit ihren Wirkungen auf dasselbe.“ [1]) A. steht außerhalb des Naturgeschehens. Sie sieht es im Rahmen — malt das Bild, das sich ihr im Fensterausschnitt zeigt. Sie schildert den Vorgang, den sie beobachtet, episch in seiner Entwicklung. Während Kl. die Empfindung, das Gottnaturerlebnis, alles ist, ist es für A., die nicht empfindet, die das Beobachtete nur auf seine Empfindung und fromme Ehrfurcht weckende Kraft hin prüfen will, der Vorgang. So ist Kl. voll erregtester Anteilnahme: „Seht ihr, hört ihr?“ A. erscheint in gewissem Grade unbeteiligt (Str. IV, 6—9). Sie ist ein Zuschauer, der das Aeußere um so sinnenhafter sieht, je unmöglicher es ihm ist, es mit Geistigem zu verquicken.

Die Wertskala von Requisiten der Gewitterschilderung für die Umsetzung in Seelenschilderung erscheint geradezu umgekehrt in den beiden Ged.: Nicht der Gewittersturm, erst das milde Rieseln des Regens wird bei A. zur endlichen Berührung der Seele, bringt die nur angedeutete Lösung; zart, kaum wahrnehmbar erscheint sie gegenüber dem vorher kompakt verkörperlichten Naturgeschehen, — ja, wie in Gefahr zu zerrinnen! (Str. V, 6—9). — Der Regen ist für Kl. ein letzter Grund erdenfreudigen Gotteslobes.

Himmel und Erde rauscht vom gnädigen Regen:
Nun ist, wie dürstete sie, die Erd' erquickt
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!

So heißt es bei Kl. ganz optimistisch-rationalistisch. — A. verknüpft den Regen mit dem Todesgedanken (Str. VII, 4, 5), freilich auch mit euphemistischer Wendung: der Tod ist der Wohltäter, der unverminderte Schau gewährt.

Endlich formt A. eine ganze, den bisherigen Vorgang ins Symbol erhebende Strophe, die 6. Str., die Str. des Prophetenmotivs, aus einem Gedanken, den Kl. in zwei erregt vorüberrauschenden Anspielungen gibt — in seinem breiten, kunstvollen Gebäude ein Gipfelpunkt neben andern —:

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht!

Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,
Im stillen, sanften Säuseln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Für A. ist die Strophe des Prophetenmotivs die seelische und künstlerische Höhe ihres Gedichts, gibt ihm sein letztes Gewicht und seine letzte Tiefe. Dank ihr überragt es alle bloß naturalistische Kunst. Das ergibt sich erst ganz, wenn wir durch einen Vergleich der Sprache mit der Kl.'s den vollen Wert der vorhergehenden Strophen erkannt haben.

Kl.'s Sprache ist unkörperlich wie seine Aufstiege zu Gott über die Natur hinaus. Was ihr die Kraft der Verlebendigung verleiht, ist vor allem der Rhythmus; bei A., deren Rhythmus schwer und fast hart fällt, ist es die konkrete Wortwahl. Kl.'s Sprache tanzt mit seiner Empfindung, mit den Elementen; charakteristisch für ihn sind Bewegungsverben wie strömen, fliehen, fliegen, schweben, neigen, quellen, stürzen. A. strebt nach Verkörperlichung dessen, was sie vor sich hat durch den sinnlich packendsten Ausdruck. Das führt sie zu einer Naturbelebung, die nicht Naturbeseelung ist, sondern im Dienste umso stärkerer Versinnlichung steht. Der am kompaktesten verkörperlichende Ausdruck wird gewählt, gerade für das Zarteste: Licht, Atmosphäre.

Die Sonne prallt von meiner Zelle Wand;

das gedrängteste Bild:

Und langsam über den azurnen Bau
Hat eine Schwefelhülle sich gelegt;

grellste Farbenstriche:

Wie Blitz an Blitz durch Schwefelgassen zuckt.

Ein kräftiger Strich malt den vom Sturm zusammengetriebenen Wald, den der Blitz getroffen haben mag (Str. IV, 2). Auch wo die unbeseelte Natur vermenschlicht erscheint, geschieht es nur, um sie der bloß instinkthaften umso näher anzugleichen, nicht der geistigen, wie bei Kl.: Für ihn, der bereit ist, dem „Sohn des Mays", dem Frühlingswürmchen, Unsterblichkeit zu verleihen, sind die Lüfte „Gesandte", ist der Blitz „Zeuge" Jehovas. Bei A. steht dagegen Str. III, 4—7 und

Entsetzen hat den kranken Wald gepackt.

Dieser eine Satz gibt ein Bild der Aufwühlung und des Chaos wie bei Kl. die gesamte Gewitterschilderung. Ueberhaupt wohnt dieser kompakten Verkörperlichung das Geheimnis kürzester, prägnantester Schilderung inne. Die 5 Zeilen A.'s lassen uns das Gewitter eben so stark erleben wie Kl.'s ganze Darstellung.

Das ist auch der von A. geübten Wiedergabe minutiöser Einzelbeobachtungen zu danken. Kl. schildert eine typische Gewitterlandschaft: den sich beugenden und neigenden Wald, den sich hebenden Strom, den schwebenden und wirbelnden und rauschenden Wind; A. sieht den Vogel, der sich im Neste duckt, und hört „wie Ast an Ast sich ächzend reibt und knackt". Kl. macht gewaltigere, umfassendere Naturerlebnisse deutlich, A. den eindringlicheren momentanen Eindruck. Dazu verhilft ihr die Kl. ganz fernliegende Trivialisierung, die in der Wortwahl „ducken", „ächzen", „reiben", „knacken" liegt. Trivial ist auch die Bildwahl: das „Angstgestöhn" der Zweige; eine der Kl.'schen Schilderung ganz entrückte Trivialisierung enthält die Inanspruchnahme der Geruchsempfindung, und zwar der für Schwefel, zur Wiedergabe der Stimmung vor dem Gewitter. Der kompakten Verkörperlichung dienen auch Composita, die wie Zusammenballungen von Wahrnehmungen sind: „Angstgestöhn", „Schwefelhülle", „Schwefelgassen".

In der Lautmalerei ist A. Kl. ebenbürtig. Nur ist es eben etwas ganz anderes, was sie wiedergeben will. Nicht rhythmische Bewegung über eine weite Fläche hin, nicht „Schweben und Rauschen und Wirbeln der Winde" und nicht den von fern rollenden Donner, sondern die schwere, angstvolle Stille vor dem Gewitter (durch häufigere Verwendung von h, f, schweren Konsonanzen und Dehnsilben). Dann die — durch Explosivlaute in schwerer Konsonanz versinnlichte — plötzliche Aufrüttelung: Str. IV, 2, 4, 5. — Kl.'s Blitz fährt über eine weite Fläche und ist vergeistigt und rhythmisiert gegeben:

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
— — — — — — — — den fliegenden Strahl

A. gibt die kürzeste, beengteste, schärfste, eindringlichste Bewegung: (Str. IV, 5). Bei ihr stehen die Zisch- und Explosivlaute am Ende oder in der Mitte der Worte. Die Stoßlaute verschlingen fast die kurzen Vokale; bei Kl. dienen hellere Diphtonge oder Umlaut mit den folgenden Anapästen mehr der Wiedergabe schwebender als zuckender Lichtbewegung. — Kl. liebt die reiche Instrumentierung; er gibt die Klangfülle des Naturgeräusches. Bei ihm „rauscht" der Regen; bei A. ist er ein „leises Weinen". Ihr scharfes Ohr nimmt in der beruhigten Natur das Geflüster wahr; der empfindsame Kl. ist dem „stillen, sanften Säuseln" hingegeben.

Der realistischen Technik der Dr. entspricht der Satzbau. Die Sätze sind kurz. Sie stellt Beobachtungen fest. So wird die Schilderung des Gewitters in 5 Zeilen möglich. Statt Kl.'s zahlreicher Ausrufe begegnen bei A. nur drei. Umsomehr neigt die Grüblerin zu Fragesätzen. Fast der ganze seelische Vorgang bis zum Höhepunkt wird in Fragesätzen ausgedrückt (Str. IV, 7, 8, 9; Str. V, 6, 7, 9).

Im Ganzen betrachtet, steht die 5. Str. A.'s zur bisherigen realistisch-sinnenhaften Schilderung im Widerspruch. Hier wird die Natur symbolisiert. Der Regen gleicht dem „Wolkentau" der Erlösung (im Sinne des Rorate coeli). Die Sonne „senkt den gold'nen Gnadenstab". Der Regenbogen ist der „Friedensbogen". So wird allein schon in der Art der Naturschilderung die Antithetik von A.'s Gott- und Naturerlebnis sichtbar. Aeußerste Vergeistigung steht äußerster Versinnlichung gegenüber. Bei Kl. besteht dieser Bruch nicht. Die Technik seiner Naturverlebendigung bleibt einheitlich. Der „Bogen des Friedens" fällt bei ihm nicht auf; es ist eine vergeistigende Metapher neben andern.

Dennoch hat A.'s Darstellung in beiden Teilen des Ged. etwas Einheitliches. Sie ist und bleibt malerisch, bildhaft; denn gerade Symbolik ist auf's Bild gestellt. Charakteristisch für diese Technik wird endlich die Vorerlösungsstimmung, die dem ganzen Kampf um den „verborgenen Gott" innewohnte, zu **jenem Bilde des Propheten** auf dem Berge Horeb: es bedeutet höchste Steigerung des gewaltigen Naturereignisses und läßt zugleich hinter diesem eine andere Welt erhabensten seelischen Erlebnisses schauen.

Ein analoger Vorgang. Die gleiche Technik gedrängter Schilderung. Aber so sicher vorher die Natur im Wort verkörperlicht wurde, so sicher hebt es hier über die Natur hinaus. Es ist ein anderer Sturm, der den Ast der „Riesenfichte" bricht; ein anderes Feuer, das sich hier „durch die Wipfel frißt" zum „Gast der Wüste". (Da zerflattern Kl.'s Gesten und Formeln nach dem Alten Testament, die einst Herder ihm verwies! Freilich, für ihn sind sie Formeln der Gottoffenbarung, des gedanklich-deistischen Hintergrunds seines Hymnus — die Dr. faßt das A. T. als Gottferne, wie sie selber sie erlebt, minder optimistisch).

Wie sehr diese Prophetenstrophe Aufhöhung ist, zeigt sich durch Betrachtung des Strophenbaus. Im Gegensatz zu Kl.'s freien

Rhythmen besteht er nach A.'s romantisch-mittelalterlichen Vorbildern aus Auf- und Abgesang. Die 1. Kurzzeile wird durchgehend sehr wirkungsvoll zur Ankündigung des Vorganges in der Natur benutzt; die 4 mittleren Langzeilen sind Schilderung, die gekreuzt reimenden Kurz- und Langzeilen des Abgesanges Wiedergabe der bewegteren antithetischen inneren Beziehungen. In der Prophetenstrophe feiert diese Struktur ihren vollen Triumph. Die 1. Kurzzeile „Auf Bergeshöhen" hebt hinaus über das bisher Geschilderte. Die 4 Langzeilen bringen die kurze epische Aneinanderreihung der betr. biblischen Ereignisse, die den Propheten *nicht* ergreifen. In den gekreuzt reimenden Kurz- und Langzeilen ist tiefste Erschütterung durch den „Gnadenhauch" veranschaulicht. —

Trotz alldem kann zugestanden werden, daß dem „3. S. n. O." die gedankliche Wucht der „Frühlingsfeier" fehlt: die Durchführung der Idee des Gegensatzes zwischen der Größe der Schöpfung und dem zur Gottesverwandtschaft erwählten Menschen; der Ausgleich beruht bei Kl. auf der Größe und Richtigkeit umfassenden Fülle des Schöpfers. Auch die „Frühlingsfeier" ist, was diesen gedanklichen Hintergrund betrifft, im Eliasmotiv zentriert, um (wie der „3. S. n. O." in der Todeshoffnung) im Euphemismus der Erfahrung Gottes als irdischen Wohltäters auszuklingen.

Aber faßten wir hier die moderne deutsche Lyrik nicht in zwei verschiedenen historischen Gattungen, die ohne letzte Ungerechtigkeit nicht verglichen werden können: gedankenlyrisch verankerte hymnische Ekstatik und zum Symbol vordringender Impressionismus?!

In „Am 3. S. n. O." hat sich Annettens religiöses Sendungsgefühl in seiner Besonderheit ausgedrückt, in der Symbolisierung zu einer alttestamentalisch-prophetischen Gottoffenbarung mit dem düstern Stimmungston der vorerlösungshaften Gottesbeziehung. Jener Vorgang löst die innere Erstarrung. „Am 4. S. n. O." macht den Zustand der inneren Oede und Erstarrung des Gesendeten (Ev. Joh. 16) plastisch bildhaft. Wieder inspiriert die Stimmung des A. T. Wie „Sodoms Säule" steht die Dichterin in der Wüste, ein „Prophet der Nacht" — dennoch der Sendung und des „Lebenshauches" sich bewußt; als „Wüstenherold" für die Not der Zeit erhebt sie ihre Stimme gegen „Menschenweisheit", predigt den Aufblick zum Himmel, der ihrem „steiner-

nen Auge" versagt ist durch „Natur und Schuld". Erst am jüngsten Tage, wenn „Sodoms Säule „sich belebt", wenn es „durchbebt den armen blutberaubten Stein", dann hebt sich auch von ihrem Auge die „Rinde", und sie sieht, warum sie „so todesstarr und matt" sein mußte.

Diese Bildwerdung innerer Erstarrung erinnert an das Gedicht auf „Mariä Verkündigung". Die Anlage dort ist breiter, reicher, aber „Am 4. S. n. O." hat die einheitlichere Stimmung, die gedrängtere Gestaltung, die größere künstlerische Intensivierung für sich. Statt einer Fülle von verschiedenartigsten Bildern ist hier ein einziger Selbstvergleich durchgeführt: der Vergleich der religiöser Lebenskräfte beraubten Zweiflerin mit dem als Strafe der Neugier zur Salzsäule erstarrten Weibe des Lot. Aus Triviale grenzt der kühne Naturalismus dieses „poetischen Bildes", diese harte Beziehung der Strafe primitiver weiblicher Neugier auf ein spätes Kulturphänomen, ein Symptom äußerster geistiger und seelischer Verfeinerung, wie Annettens persönlicher religiöser Zustand es ist. Die Dichterin von „Am Feste Mar. Verk." wäre hier künstlerisch gescheitert. Aber das Gehaltliche des Vergleiches wird jetzt ganz übergangen, wird nicht analysiert: Annette hat sich selber hinnehmen gelernt; Größeres ist ihr bedeutsam geworden. Sie reduziert den Gedankengehalt auf e i n e n wesentlichen und zugleich plastisch darstellbaren Zug und steigert ihn so zu einer düstergroßartigen Bildhaftigkeit: die Säule, die warnend inmitten der Wüste steht.

Diese „todesstarre" Säule bestimmt das Kolorit der Wüstenschilderung; trotz aller sinnlichen Eindringlichkeit des Wüstenbildes in „Am Feste der h. 3 K." zeigt uns ein Vergleich der beiden Gedichte unter diesem Gesichtspunkt, daß dort noch etwas wie phantastisches, romantisches Fernweh den Pinsel führte, hier der realistische Sinn für „naturgetreue" Symbolisierung trüber, gedrückter, schwungloser Seelenstimmung: „Am F. d. h. 3. K." Str. III, 5—8; Str. IV, 5—7. „Am 4. S. n. O.". Str. I, 3—6; II, 1—3.

Bewußt sind die Stimmungsfarbe gebenden Bilder gewählt und aufeinander abgestimmt zum glanzlos düsteren Grundton. Charakteristisch ist, daß Annette zu diesem Zwecke wieder das Motiv des kranken Auges verwendet (Str. VI und VII). Welch künstlerische Sorgfalt am Werk gewesen ist, neben Wohlklang und

Klarheit auch die Einheitlichkeit des Kolorits zu wahren, zeigt die Aenderung von Str. V, 4 aus:

„. . . . . ihr schnödes Glück
Ist des Damokles Schwerte gleich"

in

„Ist übertünchtem Grabe gleich".

Auch die antithetische Zerrissenheit des Jugendgedichtes fehlt. Wohl begegnet hier Antithetik — doch ästhetisch beherrscht gestaltete: Str. I, 1—4; Str. VI, 1—4; Str. VII, 3, 5, 6; Str. VIII, 3, 4. Aber durch all das geht eine reifere Schwermut als der 1. T. sie kennt. Statt rhetorisch-antithetischer Bewegtheit verrät sich in diesem Gedicht die große Kunst der Droste, die sich schon in „Am Grünen Donnerstage" (Str. I und II) ankündigt, Bild aufzulösen in verinnerlichte Bewegung. Die Geste des Predigers (Str. IV und V) leitet zu dieser letzten lyrischen Lösung über. — Den hohen formalen Wert des Gedichtes erkannte selbst Borchardt an, der ihm aus diesem Grunde die der Dr. sonst karg gewährte Ehre antat, es in seinen „Ewigen Vorrat deutscher Poesie" aufzunehmen[1]).

Die beiden Gedichte „Am 3. S. n. O." und „Am 4. S. n. O." übertreffen durch die einheitlich gestaltete Bildwerdung eines großen Gedankens von hohem Persönlichkeitsgewicht alles, was im 1. T. in dieser Richtung liegt. Aber sie sind auch der künstlerische Höhepunkt des 2. T. und damit des ganzen Werkes. Das Sendungsgefühl, das Nahrung aus einem Vorgang der Zeit, den kirchenpolitischen Wirren von 1837, schöpft, gelangt nicht zu Konzeptionen von gleichem Range (trotz der reifen, den 1. T. weit überragenden Antithetik von „Am Christi Himmelfahrtstage" mit seiner Gegenüberstellung evangelischer Idylle und streitender Kirche; idyllischer Gottesnähe und dem „Flammenstern" heroischer Liebe Gottes!)

Später gelingt nicht mehr künstlerisch einheitliche Formung des prophetischen Gedankens. Aber immer wieder klingt er an. Der seherisch begabte Mensch in Annette wendet den Blick in die Zukunft, malt eschatologische Landschaft: „Am 10. S. n. Pf." Str. I, II, und „Am 2. S. i. Advent": Str. I, II, III, IV 1, 2, 3.

Es liegt im visionären Charakter des Motivs, daß im letztern Ged. wieder das Licht, und zwar das matte, trübe, als stimmunggebend erscheint. Die Lichtformel ist hinübergenommen in die

Nutzanwendung, sodaß das Gedicht ganz darauf gestellt scheint, ähnlich wie „Fastnacht“.

Im Verhältnis des künstlerischen Werts der ersten drei Strophen zu der letzten Hälfte des Gedichtes wird der Dualismus bemerkbar, der in Annette als geistlicher Dichterin besteht. Sie ist verhaftet im Naturgegebenen. Ihr Sehertum ist das des „gequälten Geschlechts“ der Heidebewohner, der mit dem zweiten Gesicht Behafteten, des „Fräuleins von Rodenschild“, des alten Freiherrn in „Vorgeschichte“. Es ist nicht eigentlich religiöses Sehertum, sondern naturhaftes, wenn auch hier hinüberspielend in eine mehr geistige Sphäre. Deutlich genug bekennt A., wie sie es von ihrem Nervenzustande abhängig fühlt. Es ist dieser Art des Sehertums nicht wesensgemäß, religiös-moralische Wirkungen im Menschen zu erzeugen, wie die Visionen der Heiligenlegende; Annette muß sie erzwingen. Sehertum und religiös-ethisches Selbst sind nicht eins bei ihr, nicht notwendig verknüpft. Und es gelingt nicht, solche Nutzanwendung der Darstellung des eigentlichen Gegenstandes organisch zu verbinden. Prophetische Sendung zum Worte vermag sie zu gestalten, nicht aber mystisches Sehertum. Das Gefühl der Ungläubigkeit in die eigne Gabe ist in den Enjambements der vier ersten Strophen sehr fein zum Ausdruck gebracht.

Endlich wird das Vorläuferevangelium des 4. Sonnt. im Advent ins Seherische gewendet. Schemenhaft sieht die Dichterin sich, wie sie in „Am 2. S. i. A.“ die Bilder der Zukunft sah.

„Ein Wesen bin ich sonder Farb und Licht.“
„Ich bin ein Hauch nur.“

Ja, nur mehr Stimme will sie sein, unsichtbar, düster und stark. Str. I, 3—5.

Den übrigen Gestaltungen des Sendungsgefühls fehlt die Größe und einheitlich-starke Bildkraft, die das Prophetenmotiv verleiht: wie durchdrungen vom Gefühl moralischer Armseligkeit und Schwäche verzichtet die strenge Selbstrichterin, „mürbe“[1]) gemacht von der fortgesetzten Beschäftigung mit dem religiösen Stoff, später ganz auf jenen großen, kühnen Zug der Selbstgestaltung, und wo sie ihn, wie in der Adventstimmung, verwendet, ist sie doch dabei sich äußerst zu erniedrigen deutlich bestrebt, ja, geradezu wörtlich sich auszulöschen! Ein anderes Motiv als das kraftvolle biblische wirkt hier hinein und beherrscht einen gan-

zen Komplex von spätern Gestaltungen des Sendungsgefühls vollkommen.

b) Religiöse Umwertung von Vitalismus und Verfallsempfindung.

Intensives Auskosten des Diesseits kommt nicht vorüber an umso durchdringenderer Erfahrung seiner Vergänglichkeit, des Todes, des Verfalles. Vitalismus und Verfallsempfindung zeigen sich verschwistert in der Geistesgeschichte. Das materialistische Jahrhundert machte jene Erfahrung mit der Intensität der durch die Romantik verfeinerten Nerven und empiristisch verschärfter Selbstbeobachtung. Seltsam sehen wir A.'s geistliche Dichtung geprägt von diesen Lebensgefühlen ihrer Zeit: Vitalismus verrät die Niedersächsin, Verfallsempfindung das kränkliche Kind eines späten Geschlechtes. Und es gelingt ihr nicht, die zwei so gegensätzlichen Welten zu künstlerischer Einheit zu formen: die christliche, geistlicher Dichtung entsprechende Welt des Dogmas und die Lebensgefühle des Jahrhunderts. Wohl sucht sie die letzteren religiös umzuwerten zu Verdemütigung, Verständnis für andere, „vanitas vanitatum", — in ihrem Ringen um möglichste Uebereinstimmung mit den übertommenen religiösen Auffassungen immer sich Unrecht zu geben bereit, ja fast krampfhaft bemüht.

1.) Naturalistische Selbstbetrachtung.

Der christlich-religiöse Mensch, dem die Gabe religiöser Erhebung fehlt, neigt zu kritischer Selbstbetrachtung. In A. zeigt sich diese Selbstbetrachtung auffallend schon im 1. T. des „G. J.". Ihre Entwicklung zum Realismus hin konnte sie nur noch verstärken. Immer wahrer und klarer möchte sie vor sich und vor Gott stehen. Immer mehr Schleier sollen fallen zwischen den inneren Tatsachen ihres Seelenlebens und der absoluten Wahrheit. In „Am Allerseelentage" geht sie so weit, die Enthüllungen der demütigenden „Wahrheit ihrer Seele" am jüngsten Tage herbeizusehnen, die doch als Wahrheit beglücken werden. Dieser Drang aber bedeutete bei einer so komplizierten Natur mehr eine Ursache der Steigerung und Zuspitzung als eine Beruhigung der inneren Problematik. In der Beschränkung auf die stoffliche Welt hat die Gedankenpein der Dichterin des 1. T. eine

gewisse abstumpfende Beruhigung gefunden. Aber in dem Maße, in dem sie die Nichtigkeit des Irdischen und aller irdischen Wünsche und Strebungen erfahren muß — und dieses künstlerische Temperament kannte nur zu gut den Schrei nach „Erdenlust“ und die Schwere des Verzichts[1]) — in jenem Maße wird ihr das Ewige wichtig und immer tiefer wichtig die Erkenntnis, wie sie vor ihm bestehen wird; „Sterbepoesie auf Suche nach Lebenswerten“ ist ihre religiöse Dichtung genannt worden[2]).

Aus eben jener Beschränkung auf die stoffliche Welt aber kommt auch ihrer Selbstbetrachtung ein besonderer Stachel. Hat sich der Intellekt beruhigt, ihr Sinnenleben hat sich verfeinert, so unendlich verfeinert, wie es der Unterschied zwischen den Jugendgedichten profanen Inhalts und der nun bald folgenden Naturlyrik zeigt. Dieses von der Phantasie oft krankhaft übersteigerte Innenleben wirkt hinein in A.'s Analysen des eigenen Denkens, Empfindens und Seins. A. betrachtet die seelischen Vorgänge in sich nicht nur im Vergleich, sondern als aufs Innigste verknüpft mit Naturvorgängen; die Grenze zwischen psychischem und physischem Phänomen ist ungewiß; das psychische wird zugleich zum eindringlicher, schmerzhafter physisch wahrnehmbaren.

Es ist eine krankhafte Natur, die diese peinliche Selbstbetrachtung übt, und Krankheit entdeckt sie schließlich in ihrer Seele: Krankheit sind ihre religiösen Zweifel, ihre moralischen Nöte. Nicht plötzlich ausbrechende und sich austobende Uebel, wie sie schon im 1. T. des „G. J.“ der jungen Dichterin erscheinen konnten, sondern immer wiederkehrende Erfahrung einer unüberwindlich krankhaften Veranlagung, Symptome seelischen Verfalls in einem verfallenden Körper. — Zur Aufgabe geistlicher Poesie stand A.'s Richtung aufs Naturhafte freilich in einem seltsamen Kontrast. Annette empfindet ihn, sie kämpft mit ihm; sie macht sich ihren Hang zum Konkreten, Vitalen zum Vorwurf, weil er ihr die Erfassung geistigen Christentums erschwert; sie sieht darin ein Stück Weltverhaftetsein („Am 19. S. n. Pf.“).

Diese naturalistische Selbstbetrachtung stammt aus der feinnervigen Sinnenhaftigkeit, aus der die Naturdichtung Annettes hervorgehen sollte: auch ihr Ausdruck ist ein ähnlicher, er nimmt die Naturlyrik vorweg. In der „Schlacht im Loener Bruch“ sind zwar einzelne Stellen der spätern Heidepoesie unmittelbar vorgebildet, aber die eigentliche Verschmelzung von Naturlyrik und

seelischer Erlebnislyrik, die vor allem einzelne Gedichte der „Letzten Gaben" auszeichnet, ist mehr im „G. J." vorgeahnt, wie es ja im Wesen der Sache lag, da dieses Werk unmittelbarer Ausdruck von Seelischem sein sollte. Und es ist dieselbe Seele, die uns hier wie in der Naturlyrik entgegentritt. Dieselbe Schwermut eines einsam verrinnenden Lebens, dieselben Schauer und Aengste durchwachter Nächte, nur religiös akzentuiert; dieselbe angstvoll deutliche Beobachtung jeder Lebensregung um sie her und in ihr; dieselbe ungewöhnliche Sinnesschärfe, nur auf psychische Beobachtung gerichtet.

Im 1. Teil scheint Annette ihr Inneres Neuland, in dem sie ihr oft furchtbare und schaurige Entdeckungen unternimmt. Im 2. Teil kennt sie sich selber, nichts Neues begegnet ihr in ihrer Seele. Zweifel wie moralische Nöte sind wie Ingredienzien des Zustandes der religiösen Oede und Krankheit, die hie und da schärfer verkostet werden. Sie sind wie Schwindel, Aengste und Schauer, die kommen und gehen, wie das Grauen vor Heidegespenstern. Und doch sind sie anders: anderes als Naturhaftes wirkt in ihnen, eine geistige Macht; in einer andern Welt sind sie gegründet. Nicht als Steigerung des Naturerlebens können sie empfunden und dargestellt werden, und der Dichterin gelingt es nicht, die Darstellung der geistigen Macht, — ohne die sie nicht wären —, mit der Darstellung der nervösen Wahrnehmung dieser Macht zu verschmelzen. Denn nicht als ein starkes Erlebnis brechen diese Wahrnehmungen über sie herein, wie die noch relativ frischen Zweifel und die moralischen Nöte im 1. T., wie zu Anfang des zweiten Teils der Impuls des Sendungsgefühls. Dort gelingt einheitliche Gestaltung nervös-phantastischen Erlebnisses: „Am 5. S. i. d. F.", „Am Mittw. i. d. K.", „Am Gründ."; in „Am 3. S. n. O." Erhebung der Natur ins Symbolische; in „Am 4. S. n. O." naturalistische Symbolisierung des religiösen Erlebnisses. Wenn aber die Wucht des unmittelbar religiös Erlebnishaften fehlt, dann kann Annette jener geistigen Welt nur wie gleichnisweise nahekommen, höchste geistige Tatsachen nur im Bilde allerfeinster Sinnenhaftigkeit wiedergeben.

Am eindrucksvollsten und einheitlichsten geschieht dies in „Am 1. Sonntag nach Pfingsten". Vielleicht wird nirgendwo schärfer deutlich, wie schicksalhaft schwer die Droste um Erfassung und Ausdruck des geistlichen Lebens ringen muß,

wie hart sie an der Grenze der bloßen Geltung des absolut Körperlichen kämpft, als hier: indem sie äußerste körperlich-seelische Sensibilität für übernatürliche Begnadung darstellt. Den Gedanken an das unauslöschliche Merkmal, das die Taufe der Seele aufgeprägt hat, steigert sie sich zum körperlichen Erlebnis. Ihrer übergroßen Sensibilität geht dann die übernatürliche Wirklichkeit tatsächlich fast in natürliche, sinnliche über, wie es der Dichterin ja so manches Mal ausgesprochenes Bedürfnis ist, aus dessen Unerfüllbarkeit ihre religiösen Schwierigkeiten bis zu einem gewissen Grade hervorgehen. Das Auskunftsmittel bietet hier z. T. die Sinnfälligkeit des katholischen Kults: es ist das Kreuzzeichen, das in A. jene Erinnerung an das Taufmerkmal hervorruft. Aber es handelt sich um einen typisch nördlichen Triumph dieser Sinnfälligkeit. Sie ist geprägt vom schaurigen Naturerleben der Heidedichterin, der Balladendichterin, der Dichterin des „Sommertagstraums". Str. I, 5—8.

Das Zeichen des katholischen Christen, das Kreuzzeichen, fühlt sie unter dem Segen des Priesters „leise Nahrung zieh'n". Wenn Mutterhand ihr das Kreuz auf die Stirne zeichnet, „zuckt's lebendig im Gehirne". Und in zweifelzerquälten Nächten:

„Ja, selbst zur Nacht wenn alle schlafen
Und über mich die Angst sich legt,
In der Gedanken öden Hafen
Der Zweifel seine Flagge trägt:
Wie eine Phosphorpflanze noch
Fühl ich es warm und leuchtend schwellen,
Und über die verstörten Wellen
Legt sich ein leiser Schimmer doch."

Dieser Vergleich mit einer Erklärung des Meerleuchtens enthält in Z. 6 einen fast wörtlichen Anklang an „Das Fegefeuer des westfälischen Adels":

„Ob jedem Haupte des Wappens Glast,
Das langsam schwellende Tropfen speit".
(Vergl. auch „Pfingstsonntag" V, 1, 2, 3).

Hier aber liegt auch die äußere Grenze der religiösen Erlebniskraft und damit zugleich der künstlerischen Gestaltungskraft auf dem Gebiete geistlicher Dichtung. Wo Annette nicht ganz zum novellistischen Formprinzip einfacher Nacherzählung des Textes greift, die sie doch zu vermeiden sucht[1]) („Pfingstsonntag", „Am 22. S. n. Pf."), wählt sie religiöse Themata mit der Absicht möglichst

variierender „nützlicher Gedanken“ und überwirrt diese Darstellung meist mit einem feinen Netze differenzierter naturalistischer Seelenschilderung nach eigner innerer Erfahrung. Sporadisch, impromptuhaft treten so jene poetischen Mittel der Naturdichtung auf, als ein künstlerischer Reichtum, (mit dem sie auch wohl dem Leser das „Gemüt aufregen und empfänglich machen will“), aber ohne sieghafte, vereinheitlichende und formende Macht. Wenn je die Gestalt einer Dichtung etwas über ihren Gehalt ausgesagt hat, so tut es diese Art der Verwendung naturalistischer Sprache im 2. T. des „G. J.“ hinsichtlich einer letzten inneren Unausgeglichenheit und schicksalhaften Unausgleichbarkeit zweier Welten in Annette: der des „Säculums“ und der ihres als überlegen gefühlten und erkannten und treu in sich verteidigten, dennoch nicht unbedrohter inneren Besitz gewordenen katholischen Erbes.

Wie entschieden die reife Droste den Zweifel als geistige Krankheit faßt, in Anlehnung an die Heidedichtung als geistigen „Nebel“ gestaltet, wird gleich zu Anfang des 2. T. fühlbar. „Am 1. S. n. O.“ III, 4, 5, II, 6; „Am 4. S. n. O.“ I, 6; „Am 1. S. n. Pf.“ IV, 6; „Am Frohnleichnamstage“ gibt die Verstörung wieder, in der die Zweifelnde kommuniziert. Sie bezeichnet sich als „wirr“ und „irr“. [1]) Zu „Am 8. Sonntag n. Pf.“ stellt sie sich unter die 4000 in der Wüste, die Christus speist, mit der Bitte um Kühlung des „siedenden Gehirns“. Das Verfallselement des Unglaubens wird empfunden und ausgedrückt: Str. V, 6.

Einmal im 2. Teil steht ein einzelner Zweifel im Mittelpunkt des Gedichtes. Im Anschluß an das Evangelium vom reichen Prasser wird in „Am 3. Sonntag nach Pfingsten“ die im Wesentlichen gleiche Frage wie in „Am 5. Sonntag in den Fasten“ behandelt: gibt es ein Leben nach dem Tode? Den gedanklichen Kern des Gedichtes bilden die Worte des Ev., daß, wer Moses und den Propheten nicht glaube, auch nicht der Erscheinung eines Toten glaube. Die Dichterin beruhigt sich über diese Schwierigkeit mit dem Gedanken, daß Gott im reichen Prasser nur den hartherzigen Egoisten, nicht den Zweifler verdammt habe. Die Art der Behandlung ist eine ganz andere als in „Am 5. S. i. d. F.“. Die dort fast krankhaft gesteigerte Erregung fehlt hier. Es ist nicht ein plötzlich mit großer Intensität bedrängen-

der Zweifel, es ist Ausdruck eines oft wiederholten Sinnens. Der poetische Reiz liegt hier nicht im erschütternden Gedanken, sondern in den äußeren Umständen des Sinnens und im Moment des Gespensterhaften, das die Formulierung des Ev., über das Grübeln hinaus, in der Droste anregt. Nächtliche Zweifelsnot wird ihr zum Warten auf die Erscheinung eines geliebten Toten, der sie des Jenseits versichert. Das Motiv erinnert (Str. II) an die Balladendichtung, die Gestaltung aber zugleich an die reinste Naturlyrik der „Letzten Gaben", „Durchwachte Nacht". Schon meldet sich im Gegensatz zum 1. Teil in dieser Schilderung regungsloser Stille neben der Lichtempfindung der feinausgebildete akustische Sinn der Heidedichterin an.

Mit der Wendung zu dem typisch-Drosteschen Gedanken des Liebesglaubens aber wird die Seelenschilderung verlassen. An der Anspielung auf das Erdenleben des Prassers mit der Wendung

„Hier steht die Stelle:
Und als er in die Qualen kam,
Da hob die Augen er empor" usw.

erkennen wir das völlige Nachlassen der Inspiration.

Wo die Behandlung des asketischen Themas im Vordergrunde steht, kann es fesselnd werden dank solcher Durchsetzung mit naturalistischer Seelenschilderung. Die Neigung zur Gleichsetzung von Körperlichem und Seelischem, die das materialistische Jahrhundert charakterisiert, feiert hier zwar keinen unbedingten, aber einen relativen künstlerischen Triumph über die dürre, karge Geistigkeit vom Rationalismus beeinflußter asketischer Literatur, oder die noch im Klopstock'schen Kielwasser steuernde sprachlich und gehaltlich unoriginale Erbauungsdichtung der Zeit.[1]) Das asketische Thema gestaltet sich Annette fast überkonkret, fast über-individuell. Es gewinnt dadurch an Farbe und Interesse, doch bleibt es meist in dieser engen Welt sinnlich erfahrbarer Wirklichkeit verhaftet, sein höherer Gehalt wird dann erdrückt, und schließlich fällt die Dichterin doch in einen herkömmlich moralisierenden Ton.

So ist das asketische Thema von „Am 7. S. n. Pf." (Evangelium Matth. 5, 20—24: von christlicher Verzeihung) behandelt. Die Dichterin beginnt mit einer Betrachtung der bisher empfangenen Beleidigungen. Daraus wird ein Rückblick auf ihr

bisheriges Leben. Der geistliche Vorwurf scheint fast zum profanen gewandelt. Die letzten fünf Strophen aber haben allgemeiner moralisierende Tendenz; auch der Ausdruck entbehrt der stark individuellen Prägung.

Zuweilen ergeben diese vom Evangelium nahegelegten Themata ein bei Annettens nervöser Sensibilität ins körperliche Empfinden dringendes Erlebnis, das die naturalistische Gestaltung herbeiführt. So wird im Anschluß an das Ev. vom Pharisäer und Zöllner (12. S. n. Pf.) der Gegensatz zu dem Frommen dargestellt: Str. I, II. Aehnliche nervöse Wirkungen üben erbauliche Handlungen und Worte auf die Dichterin aus: Str. VI. Die Dichterin des 1. Ges. des „Hospizes" fällt uns ein:

Dann wühlt in meinem Busen das Gewissen
Schutt und Geröll stellt sich mein Wirken dar,
— — — — — — — — — — — —
Ja überall mein Fuß
An Gitter stößt, an Kerkerschragen ...

Einen poetischen Vorwurf dieser Art bietet auch Annettens Erfahrung, daß ihre vitalistische Neigung dem Mechanismus frommer Ermahnung entgegenstehe: „Am 13. S. n. Pf.". Str. II—III. Als Krankheit also und als „Fluch" (Str. VII) wird diese christlichem Lebensgefühl so gegensätzliche naturalistische Veranlagung empfunden. Positiv aber das seltene beseligende Erlebnis einer wirksamen Beeinflussung durch das einschlagende Wort zu schildern, selbst, wenn es sie zu Tränen gerührt, bekennt sich die Dichterin unfähig: Str. VI.

Auch das Thema der Nächstenliebe im Anschluß an das Ev. vom barmherzigen Samaritan „Am 14. S. n. Pf." erhält eine vitalistische Note: Str. I, II, III.

Für ein so nervös-erregbares Temperament, in das alles Sinnenfällige so stark eindringt, muß die Institution der Beichte eine Qual und ein Anlaß der Selbstquälerei sein. Schwer überwindlich ist die Abneigung dagegen, aber Gegenstand herber Selbstkritik. Jene menschliche Schwäche sühnt die Künstlerin mit der Buße peinlich-intimer Selbstdarstellung, die an Körperlich-Krankhaftem nicht vorübergeht und sich zur Selbstverspottung steigert. (15. S. n. Pf., Str. III, IV, V, VI) [1]).

Stärkste Anregung zu naturalistischer Selbstdarstellung gibt der Grüblerin Annette das Ev. „Vom König, der rechnen wollte", Matth. 18, 23—35 in „Am 23. S. n. Pf.". Wie in „Am 3. S. n. Pf." der Zweifel, so wird hier die Selbstprüfung Gegenstand nächtlicher Gedankenqual: Str. I. II. Mit der Schilderung dieser wahrscheinlich oft erlebten Situation aber ist selbst der relative poetische Wert des Gedichtes erschöpft. Die noch folgenden sechs Strophen asketischer Ueberlegung fallen bedenklich ab an innerer Bewegtheit, wie an Bildhaftigkeit. So ist es fast in allen diesen moralisierenden Gedichten, und selbst in „Am 12. S. n. Pf." und „Am 13. S. n. Pf.", wo die naturalistische Schilderung durch das ganze Gedicht geführt ist, tritt uns mehr die virtuose Behandlung eines vorgesetzten Themas entgegen, als wie in „Am 5. S. i. d. F." (1. Teil), der unmittelbare Ausdruck einer erschütternden Seelenqual.

Nur einmal gelangt diese naturalistische Selbstdarstellung zu einem Gesamtbild des eigenen Innern, das schwach an die Stimmungskraft ähnlicher Bildwerdungen des 1. Teiles und des Anfangs des 2. T. erinnert: in „Am 4. S. n. Pf.". Aber stärker als dort erscheint hier das Thema der inneren Oede, zur Verfallspoesie gesteigert. Dieses Gefühl seelischen Verfalles ergibt sich aus der Antithetik, die Annette zwischen der Welt der Gnade und der der Natur empfindet. In ihrer pessimistischen Art der Selbstbetrachtung kann sie es nicht ausdenken, was das Ev. verkündet: daß über den bekehrten Sünder im Himmel Freude sein soll (Luc. 15, 1—10). Die Naturalistin mag an Reue und Sühne glauben können, aber der Gedanke, daß Sünde überhaupt gutzumachen, auszulöschen sei, daß ihr Scharlach weißer werden könne als der Schnee, muß ihr fremd sein, kaum faßlich. In der natürlichen Welt kennt sie keine Wirkung, die aufgehoben, die nichtig wird. (Vergl. „Am 20. S. n. Pf.": Str. III, IV, V.

Je seliger nun in „Am 4. S. n. Pf." die Botschaft der jenseitigen Welt, — umso stärker wird der Gegensatz empfunden, in dem zu ihr die diesseitige steht; je herrlicher die Schau der Gnade Gottes, umso grausiger die der sündigen Menschenseele (rein in sich, nicht erst aus dem übernatürlich-christlichen Gedanken heraus, daß die Seele die Gnade verachtet habe). So steigert sich das antithetische Lebensgefühl der Dichterin (die neben der überstark auf sie wirkenden Welt der Natur noch eine Welt der Uebernatur glaubt, ohne sie, oder doch die Verbindung oder das Verhält-

nis beider voll zu erfassen), naturalistische Selbstschilderung zur Verfallsschilderung.

Wieder ist, wie in „Am 4. S. n. T." die verödete Landschaft des Toten Meeres Bild der eigenen Seelenlandschaft, diesmal jedoch ganz ohne jenes euphemistische Moment, das dort im Motiv der warnenden Säule liegt. Das Bild (2. Str.) kehrt wieder in Str. IV, 4, 5. Im übrigen aber variiert eine Vielfalt naturalistischer Vergleiche den Gedanken der Diskrepanz zwischen natürlicher und übernatürlicher Welt; mit dem Bilde von „Gomorrhas See" haben sie nur den Geruch des Toten, Verwesenden gemein, der auch in der Drosteschen Naturdichtung so häufig ist. Str. V zeigt die stärkste Antithese zwischen den geistigen Tatsachen der Religion und einer feinsten Sinnlichkeit individuellen religiösen Erlebens:

„Und doch hast du ein heilig Wort gesandt,
Uns bindend mit gewalt'ger Gnadenpflicht,
Zu glauben gegen eigenes Gericht,
Was stöhnend aus des Herzens Kammern bricht
Und selber die Verwerfung sich erkannt."

Was eben Annettens Selbstbetrachtung einen besonderen Stachel verleiht, das ist die Empfindung der Gegensätzlichkeit ihres Innern. Die ganz aufs Konkrete gerichtete naturalistische Dichterin sieht sich durch die Religion einer rein geistigen Welt verbunden, in der sie doch so wenig Wurzel fassen kann, wie sie sich andererseits mit der materiellen Welt zu begnügen vermag. Eine intellektuelle religiöse Schwierigkeit ersteht der späteren Droste hieraus nicht, wohl aber eine religiös-moralische.

„Wer hat mein Wesen so gemischt,
Daß Will gen Wille steht zu aller Stund
Wie Tauben gegen Schlangen?"
(„Am 6. S. n. Pf.")

Es ist diese Gegensätzlichkeit ihres Innern, die sie immer wieder verwirrt in ihrem Verhältnis zu Gott. Wenn Uebernatürliches, wenn Gnadenleben in ihr vorhanden ist, so ist es doch zu sehr mit Natürlichem vermischt. Sie sieht nicht die klare Grenze; vielleicht existiert sie nicht; vielleicht ist in ihr überhaupt nicht reine Gottesliebe vorhanden, nur Naturgebundenheit; nicht Uebernatur; nicht Gnade. Vergebens durchforscht die nächtliche Grüblerin alle Falten ihres Herzens nach den Zeichen „echter

Reue", d. h. übernatürlicher Reue, Reue um der reinen Gottesliebe willen: dieses Zeichen soll freilich ein sinnliches sein: die „echte Perle" der Reue t r ä n e n. Wieder beruht der eigentliche poetische Wert des Gedichtes auf der naturalistischen E m p f i n d u n g der inneren Gegensätzlichkeit in den ersten drei Strophen. Der Höhepunkt lieg in der 3. Strophe: Vereinigung von unmittelbarem religiösem Gefühl mit naturalistisch-nervöser Selbstdarstellung. Die grüblerische Zerlegung der Reueempfindung (Str. IV u. V) fällt dagegen ab. Für den dualistischen Grundton des Gedichtes ist es bezeichnend, daß der Perlenvergleich dialektisch durchgeführt wird (Str. VI, VII, VIII), zwar mit stark verminderter künstlerischer Kraft.

„Am 19. S. n. Pf." stellt die reinste Ausprägung der Antithetik von Höhenzug und Zug zum Irdischen dar, reiner Gottesliebe und ans Unvollkommene verlorener Menschenliebe: diese beiden Strebungen beobachtet die Dichterin in sich: nebeneinander stehend, unverbunden, doch gleich stark, und sie empfindet das als tiefe Beunruhigung.

Budde zählt das Gedicht zu den schlechteren des II. Teiles. Tatsächlich ist es künstlerisch nicht zu einer Einheit verschmolzen. Die Diskrepanz, die in Annette zwischen Gottes- und Menschenliebe besteht, macht sich formal überstark bemerkbar. Die drei ersten Strophen erscheinen als starken Höhenflugs adäquater Ausdruck. Dem gegenüber werden dann die niedrigeren Strebungen des Menschenherzens bis ins Kleinlichste spezialisiert. Str. IV, V.

So fehlt der Gegenüberstellung formale Reinheit und Gelöstheit, Gleichgewicht. Der von Flaskamp verteidigte und, man darf wohl sagen, verdienstvoll entdeckte Simsonvergleich Str. IV ist eine Ueberleitung, deren Berechtigung gegenüber den drei ersten Strophen und den folgenden nicht mehr unmittelbar ergreift (ganz abgesehen von der großen Unklarheit des Ausdrucks). Die Dichterin, die in hoher geistiger Sphäre begonnen hatte, leitet hinüber zur nervösen Schilderung schwindelnder Seelennot, welche freilich die natürliche Folge solcher Zwiegespaltenheit, solchen Doppelblicks für Großes und Geringes, für Erde und Himmel ist:

„Weh, eine kalte Wolke fährt
Es über mich,
. . . . . .
. . . . . .

Wie einem der an Ufers Rand
Sich spiegelt, lächelt, trinket,
Wenn sacht entschlüpft der falsche Sand
Und seine Stätte sinket." . . .

Der Dualismus Gott-Welt, religiös-geistige — konkret-sinnenhafte Werte erhält für die Dichterin eine besondere Prägung (10. S. n. Pf.), die gelegentlich bereits besprochen wurde.

Als Ganzes umgeformt, lassen alle diese Gedichte (wie überhaupt der größte Teil derjenigen auf die Sonntage nach Dreifaltigkeit) die gar zu eilig vorläufiger Beendigung entgegendrängende Hand erkennen — machen in dem Sinne den Eindruck des „Bestellten", in dem ein Dichter auch sein Herzblut in noch allzu billigem Gefäß einer Zeitung verkaufen mag, ohne darum auf endgültige Formung zu verzichten. Zugleich aber bedeuten sie den stärksten Einbruch naturalistischer Kräfte in geistliche Dichtung.

2. Sendungsgefühl und Verfallsempfindung.

Immer beherrschender wird bei der Dichterin die Verfallsempfindung mit ihrem religiösen Charakter der Selbsterniederung und Verdemütigung. Als Verfallsschilderung der eigenen Seele und der ganzen Zeit gestaltet sich ihr auch die späte Darstellung der Sendung, ihre Mahnung an ihres „eignen Leids Genossen", das religiös zersetzte Jahrhundert. Von ihm weiß sich auch A. angekränkelt. Sie hält es sich als Spiegel vor. Wohl hat das Sichanklammern an die überkommene Religion, zumal das Sichmühen um ein Leben aus dem Dogma („Am 25. S. n. Pf." Str. VIII, IX; „Am 26. S. n. Pf" Str. V, VI, VII) sie vor dem völligen Unglauben bewahrt, aber sie steht doch nur mehr da „eine Trümmer", „ein morscher Baum", eine „zerfallene Säule". Wie eine Erleichterung ist ihr diese Erkenntnis: solche Sendung schließt alle Eitelkeit aus. (21. S. n. Pf. Str. V.)

Die einheitlich bildhafte Konzeption ist ihr jetzt versagt: das Naturpoesiemotiv überschneidet nur. Fast alle Gedichte zerfallen in drei Teile: Selbstschilderung; Schilderung der Zeit; Mahnung oder Gebet.

Bezeichnend für A.'s gesamte Kunst ist es, daß sie dem Ev. vom hochzeitlichen Kleide („Am 21. S. n. Pf.") eine Schilderung körperlich-seelischen Verfalls entgegenhält. Str. I, II 5—8, III.

Dieser ihr schwacher Körper, diese ihre geprüfte Seele sind das „hochzeitliche Kleid", worin sie ihre Sendung vollzieht; die Aufgabe, die sie zu Anfang des II. Teiles fast mit begeisterter Inbrunst umfaßte, stellt sie jetzt mit einer Bitterkeit der Selbstverspottung dar, wie der I. Teil (3. S. i. d. F.) sie in dieser Tiefe nicht kennt, weil dort die bittere Lebens- und Selbsterfahrung noch fehlt. Eine ähnliche düstere Schilderung der eignen Not und der Not der Zeit bietet „Am 25. S. n. Pf."

Im folgenden Gedicht wendet Annette das Wort des Evangeliums vom Greuel der Verwüstung auf die religiösen Verfallserscheinungen in der Zeit und in sich selbst an. Nicht nur in der Sprache der Naturdichterin malt sie hier, sondern in der Sprache des Lebens der Zeit, mit Hinweisen auf die neuen Erfindungen, von denen es bestimmt ist: Str. I, II 1—4.

Poetisch glücklicher als die rhetorische Grundform vor allem dieser beiden letzten Gedichte ist die von „Am 27. S. n. Pf.": Gebet für das „Senfkörnlein" des Ev., umgedeutet in das Gute, das noch in sündigen und gottlosen Seelen lebt. Es ist nicht das Gebet einer siegreichen Ueberwinderin, sondern einer reuig und gequält Erwachten. Annette selbst flieht ja in der Seelennot des I. Teiles zu dem Gedanken, daß Gott den noch glühenden Docht nicht lösche. Und wie sie dort ihr Gebet „wie von einem Toten" einen „kalten Dunst vor Gottes Thron" nennt, so findet sie hier ganz ähnlichen Ausdruck: Str. III. Diese Formel erinnert an die naturalistische Wendung des Lichtmotivs in „Fastnacht". Je weitgehender sich die Dichterin mit denen, für die sie betet, identifizieren kann, umso dringlicher, sehnsüchtiger, teilnahmsvoller wird ihre Bitte. Indem sie, in Anlehnung an das Naturgleichnis des Ev. Gott das Bild des einzigen keimkräftigen Samenkorns in der zerrissenen Seele vorstellt, jenes winzigste Stückchen Leben, das zum Baume werden und allen Tod siegreich überwinden kann, erreicht sie fast jene Durchdringung von großer Rhetorik und Naturalismus, die den Gedichten des späteren II. Teiles fehlt.

An die Fürbitte schließt sich die Warnung. — Der „4. S. i. Adv." bringt Verfallsanalyse des typischen Seelenzustandes der

Zeit, in der die Dichterin wie ein Rufer in der Wüste steht, selbst „ein Wesen sonder Farb' und Licht", „ein Hauch nur", dem „faulen Holze gleich", das „noch entzündet sein Geglimme". Einer der subtilsten psychologischen Gegenstände, der aber für den religiösen Kampf der Droste so ausschlaggebend war (B. II), steht im Mittelpunkt der Mahnung: das Gewissen. Elemente der Verfallsschilderung führen zu überraschender Bildhaftigkeit: der Gottlose wird gemahnt, den Schrei jener Stimme, die auch in seiner Brust noch schlummert, nicht zu ersticken

„Wie Mütter sonder Treu
des Bastards Wimmern und sein matt Gekrümme".

Die nächste Strophe nimmt diesen Vergleich hinüber in das Bild jenes Typus von Gewissenlosen, denen überm Sumpfe der Seele

„engelgleich und leicht
Der weiße Lotos wie ein Kindlein schwimme",

d. h. in denen der letzte ertränkte Rest von Gewissen nur mehr als heuchlerische Selbstrechtfertigung des „Jenseits von Gut und Böse" vorhanden ist. Daran knüpft sich die Warnung vor jener tiefsten und gefährlichsten Verdorbenheit, die sich ihrer selbst nicht mehr bewußt ist, vor der „Unschuld süßem Schein":

„Drum nicht vor dem Verruchten sei gewarnt;
Doch wenn dich süßer Unschuld Schein umgarnt,
Dann lächelt der Vampir, dann fahr zurück
Und senke tief, o tief in dich den Blick,
Ob leise quellend die Verwesung klimme!

Dennoch hat A.'s Zeitempfinden einen positiven Pol. Statt der Verfallserscheinungen wird in „Am 2. Weihnachtstage" seine düstere Größe hervorgehoben, die nur der Verklärung durch die Gnade harrt. Wohl ist die Zeit dem Jerusalem des Ev. verglichen, das nahe vor seinem Untergang steht, weil es den Glauben verloren hat. Aber die Glaubensschwierigkeit der Gegenwart wird anerkannt: Str. IV. Die letzten Strophen spiegeln das Kraftgefühl, das in der Dichterin zwar gebrochen, aber unverwüstlich geblieben, noch nicht zermürbt ist. Das Bild des Unterganges in Str. VI ist, trotz der berechtigten Einwände Schwerings gegen die Sprachkunst desselben[1]), kühner gewollt als in den sensibleren Verfallsschilderungen, und etwas wie Trotz liegt in der Bitte:

Laß nicht ein Sturmlicht den Verstand
Und einen Fluch die Kraft erscheinen!

3. Das vanitas vanitatum des Abschlusses.

Vitalistisches Kraftgefühl und Verfallsempfindung stehen bei A. leicht nebeneinander. Sozusagen symbolisch dafür ist die novellistische Gestaltung des „22. S. n. Pf.“: die Ausmalung des fieberkranken Kindes, der zusammenbrechenden Mutter und der Stolz des römischen Hauptmanns, der sich nur in der Not des Vaters vor Christus beugt. Und so erscheint es auch fast, als ob die Dichterin in „A. S. n. W.“ das Kraftgefühl des „2. Weihnachtstages“ wieder hätte unterdrücken, sich selbst zur Einsicht in ihre Armseligkeit bringen und sich um jeden Preis „mürbe“ machen wollen. Wenn irgendwo im 2. T. d. G. J., so steht über den beiden Schlußged. die Todesstimmung des Briefes an Junkmann vom 17. November 1839:

> Eine Rezension meiner Gedichte in der Kölnischen Zeitung kann mich nicht eben stolz machen. Es ist doch auffallend wie der Gegenstand anhaltender Beschäftigung auf den Menschen wirkt. Vor einem Jahr noch würde mich dies Blatt wahrscheinlich verstimmt haben, jetzt kam ich mir vor wie eine Tote und habe es ohne den mindesten Eindruck aus der Hand gelegt. Ich wollte, das könnte so bleiben, aber mit dem letzten Federstriche am geistlichen Jahr wird das irdische Jahr wohl all seine wilden Quellen wieder über mich strömen lassen. Möge mir nur der allgemeine Eindruck bleiben! Auf den partiellen rechne ich nicht, dazu ist mein Inneres noch lange nicht mürbe genug. Beten Sie für mich, daß ich nicht gar zu unreif hinweggenommen werde — es hat große Gefahr! Der heftige Blutandrang nach dem Kopfe nimmt von Jahr zu Jahr mehr überhand, und ich zweifle kaum an einem plötzlichen Ende. Doch darf ich plötzlich nennen, was ich jahrelang voraussehe? [1])

Dieses vanitas vanitatum — im Kampf mit vitalistischem Aufbegehren — führt zu einem Höhepunkt naturalistischer Selbstschilderung am Ende des Werkes.

Mit einer unheimlichen, peinlich grausamen Selbstironie sind in „A. S. n. W.“ die Worte des Ev. „das Kind aber wuchs heran und ward gestärkt voll der Weisheit, und Gottes Gnade war mit ihm“ (Luc. 2, 33—40) gewandelt zur Darstellung des Resultats ihres geistlichen Lebens. Schon in der 1. Strophe spielt

die Verfallschilderung und die Verbindung körperlicher und seelischer Beobachtungen die stärkste Rolle. Persönlichstes wird hineingezogen: die Schwächlichkeit des zu früh geborenen Kindes Annette: Str. II, III. Auch die Bitte um Gottes Barmherzigkeit ist mit körperlich-seelischer Selbstbeobachtung und mit Selbstverspottung durchsetzt. Str. V, VI.

Vollkommenster und einheitlichster Ausdruck von Annettens nächtlichen Seelenängsten, ihres Krankheitserlebnisses und Todesahnens ist die Agonie von „Am letzten Tage des Jahres". Droste sche „an des Grauens Süße nagende" Beschaulichkeit!

„Es will die letzte Stunde sein
Einsam durchwacht".

Aber der überfein wahrnehmenden Sensibilität mischen sich die Annettens Seelenkräfte zusammenraffenden Eindrücke der Sturmnacht: Str. I, II 1—4. In das Sinnen über das verrauschende Jahr tönt immer wieder das Brausen des Windes: Str. IV. Damit verschmilzt der Dichterin Betrachtung und Natureindruck zum Seelenbilde, wie in ihrer reifsten Naturlyrik: Str. V. Das Verlöschen der Lampe steigert endlich, symbolisch genommen, die Angst der Sturmnacht zur Todesangst, gemildert vom Aufleuchten eines Sterns, bis der Glocken „Sterbemelodie" erklingt.

Das Gedicht läßt sich als Ausdruck eines dem Naturerlebnis parallel gehenden seelischen Erlebnisses neben „Mondesaufgang" der „Letzten Gaben" stellen. Rhythmisch steht es fast noch höher; jedenfalls ist seine Rhythmik bewegter. Enjambements machen die Sturmschilderung sehr wirkungsvoll (Str. II, III, IV, V). Ihr dient auch die Lautmalerei: II,3, 4, Doppelkonsonanz von Explosivlauten, IV helle Vokale und Zischlaute. Das Verlöschen der Lampe gibt der Wechsel von hellen und dunklen Vokalen und gt, cht, tz, pf; Todesangst versinnlicht das Enjambement von Strophe VII und VIII:

„Mir brüht der Schweiß

Der tiefsten Angst
Auf Stirn und Hand."

Gerade die naturalistisch-stärksten Ausdrücke sind Ergebnis der Feile. II, 3 „rüttelt", IV, 1 „reißt" statt „stößt", V, 2, 3 „Fensterkreuze" statt „Fensterscheibe"; ch statt g in -sittiche,

VII, 6 „brüht“ statt „tritt“; IX, 2 „Hand“ statt „Haupt“. Eine minder stimmungsvolle Strophe, die das Bild der Sanduhr in der 1. Strophe weiter geführt hätte, wurde getilgt.

Wie charakteristisch aber diese beiden Gedichte für den Grundton des 2. Teiles überhaupt sind, zeigt die dort fast unzählbare Verwendung von Worten wie: „krank“, „matt“, „schwach“, „kraftlos“, „siech“; „trüb“, „fahl“, „grau“, „bleich“, „gelb“; „dürr“, „dörren“; „Moder“, „modern“, „Morast“, „Schlamm“; „morsch“; „Verfall“, „Verwüstung“, „Verödung“; „Trümmer“; „zerschellen“, „zerfließen“, „zerrinnen“, „zergehen“, „vergehen“, „zerstäuben“, „zehren“, „nagen“; von Ausdrücken für geistige Verwirrung wie „irre“, „verwirrt“, „Irre“, „siedendes Gehirn“, „wirbelnde Gedanken“, „schwindeln“, „verschwimmen“, „taumeln“, „Krampf“, „dumpf“, „betäubt“; für Vorempfindung des Todes: „Sarg“, „Grab“. Selbst Christus ist Annette in „Auf keinen andern wart ich mehr, Wer soll noch Liebres kommen mir“ (3. Adv.) doch nur der „Milde“, der — „in des Fiebers Qual und Brennen“ „Balsam“ bringt“, wenn „der Gedanken Uebermaß zersprengen müßt des Hirnes Maß“, „wenn fast zum Schwindeln mich gebracht der wirbelnden Betrachtung Kreis“; mit dem Blutschweiß Christi kann „der gequälte Sklave der Natur“ seine „Tränen mischen“. Auch „Am 11. S. n. Pf.“ ist in die matte Verfallsstimmung hineingearbeitet: Str. V, VI, VII. Für die lieblichen Klänge des 1. Teils des „G. J.“ enthält der 2. Teil keine entscheidende Parallele.

Anhang.

Seite 1 1) Ich schließe mich gerade hinsichtlich dieses Themas der Vermutung von Hermann Cardauns an, daß hinter dem 1. T. d. G. J. die Stimmung des Arnswaldt-Straube-Erlebnisses stehe (Card. Br., S. 37). Wohl mag es richtig sein, daß man demselben im Jugendleben der Dichterin zu große Bedeutung zugerechnet hat, wie Flaskamp und Schulte-Kemminghausen in den Einleitungen ihrer Ausgaben des G. J. a. a. O. hervorheben. Zumal die Stockung der Produktion A.'s in den nächsten Jahren läßt sich aus der unglücklichen Jugendliebe nicht genügend erklären. Anders aber steht es doch mit der Wirkung dieser Liebe, dieses Leides und der seltsamen Gefühlsverwirrung und Irrung, die es hervorgerufen, der peinlichen Selbsterfahrung und — durch Arnsw.'s Täuschung — der herben Menschenerfahrung, die es im Gefolge haben mußte; anders steht es mit der Wirkung dieser Dinge auf die Arbeit am „Geistl. Jahr", auf das Sichversenken in einen religiösen Stoff und das Sichaussprechen innerster Seelenangelegenheiten, auf Selbstkritik, Sühneverlangen, Gottsuchen. Leicht ließen sich auch Beziehungen herstellen zwischen dem Briefe an Anna Haxthausen, an den Cardauns anknüpft (Card. Br. Nr. 12) und Stellen des ersten Teiles des Geistl. Jahres: 1. S. i. d. F., Str. VIII, IX; Aschermittwoch, Str. II, 1—8; IV, 6—10, hinsichtlich der Darstellung des verschiedenartigen Verhältnisses zu Arnswaldt und zu Straube, die A. in dem Briefe gibt. Card. Br. S. 33. (So würde sich auch die merkwürdige sprachliche Form „Achtet nicht, was lieb" erklären.) Das frische Schuldbewußtsein, verschärft noch durch die Vorwürfe einer normaler erlebenden, vor schweren innern Konflikten gesicherteren Umgebung mußte die moralische Spannung der jungen Droste zu einer besonders heftigen machen.

2) Kober a. a. O. nennt A.'s religiöse Klagen den „ersten Ausdruck moderner Nervosität". (S. 239). Wohl hat er in seiner Geschichte der rel. Dichtung den einzelnen Dichter, selbst wenn er ihm, wie A., ein besonderes Kapitel widmet, nicht detailliert behandeln wollen. Für die Fixierung der einzelnen innerhalb der Zeitgeschichte ist er aber auf Grund seines reichen u. z. gr. T. feinfühlig gewerteten Vergleichsmaterials heranzuziehen.

Seite 2 Apologia pro vita sua a. a. O., S. 2

Seite 3 1) Pr. Jahrb. a. a. O.

2) Ebenda.

Seite 5 Riehemann, zitiert in der Münch. Droste-Ausg. 1925, Bd. II, 2, S. 360, gibt diesen Strophen folgende Erklärung: „Ich will die zweifelnden Gedanken fest in meinem Innern verschließen, so daß die Außenwelt nichts von ihnen merkt. Erst der Tag Gottes, d. h. der Jüngste Tag, kann sie gänzlich verscheuchen. Wenn derselbe angebrochen ist, so bleibt meine Seele, da sie Wahrheit findet, trotz aller seiner Schrecken ungebeugt und fest. Darum sehnt sie sich nach jenem Tage, nach dem Ausbruch des die Schwüle der Seelenzweifel verscheuchenden dunklen Unwetters. Bis dahin aber will die Dichterin ihr geistiges Auge den Zweifelsgedanken verschließen, um nicht, vom Schwindel gefaßt, in die Tiefe des Unglaubens zu stürzen". — Schon rein logisch wird aber hier nicht der Gegensatz berücksichtigt, den das Ged. doch aufstellt zwischen den Fragen, die der Tag von dannen treibt und einer gefährlicheren Schwierigkeit und Beängstigung, welche mit dem Gedanken des Jüngsten Tages „furchtbar" vor der Dichterin „steht". Vor ihr schließt sie „wie mit Eisenketten" ihre „Augen fest, an die Felsenwand gepreßt, vor dem Schwindel sich zu retten". Ueberhaupt aber ist jene Erklärungsweise zu euphemistisch eingestimmt. Die Zweifelsängste der Dichterin finden nicht die klare Lösung, die R. ihnen geben möchte. Erst bei der späteren Dr. wird festzustellen sein, daß ihr der Gedanke an die Enthüllung der Wahrheit in Gottes Ewigkeit etwas wie "festen Mut" gibt. Vergl. „Am Allerseelentage." Da handelt es sich aber dann um „die Wahrheit ihrer Seele".

Seite 6 Pr. Jahrb. a. a. O.

Seite 8 Riehmann zit. Münch. Dr. Ausg. 1925 B. II 2.

Seite 9 1) Verf. erlaubt sich auf ihren Aufsatz über das Licht- und Farbeempfinden A.'s in der „Mädchenbildung auf christlicher Grundlage" a. a. O. hinzuweisen.

2) A. a. O. Bd. I, S. 164.

3) Zu Unrecht hebt Budde (Pr. Jahrb.) den Strophenbau dieses Ged. hervor:

„ ‚Ich kann nicht sagen,
Keiner hat mich gedingt,'

so bricht es unwillkürlich aus dem Herzen hervor. Das Geheimnis der ganzen meisterhaften Strophe ist damit gelöst. Die Angst vor der Erregung in den ersten Zeilen wird maßgebend für das ganze Lied, und in den drei letzten verdoppeln sich die 5 ersten, nur in ruhigerem Tonfall und um einen Reim ärmer." Demgegenüber ist zu bemerken, daß die erste Strophe gar zu wenig Vorbild der übrigen bleibt. In der 1. Strophe nimmt die Entschuldigung, die für die Dichterin n i c h t gelten soll, nur Vers 2 ein. Vers 3 und 4 enthalten eine Klage, die ihr volles Gewicht im 5. Verse erhält. Der ebenfalls langzeilige Abgesang 6—8 stellt den übernatürlichen Tatbestand dar, dem gegenüber die Dichterin sich zu verantworten hat. — Dieser Str.-Bau ist nur unvollkommen durchgeführt. In den drei nächsten Str. nimmt die abzulehnende Entschuldigung mehrere Zeilen ein, die Empfindung scheint dadurch abgeschwächt, zumal in Str. III u. IV zugunsten verstandesmäßiger Ueberlegung. Die Klage fällt fort, der 5. Vers verliert sein Gewicht in allen folgenden Str. mit Ausnahme etwa von Str. III. Str. II, 8; V, 8; VI, 3—6 gehören zu jenen Drosteschen Versen, die ich von keinem ästhetischen Standpunkt zu rechtfertigen wüßte.

Seite 10 Schon Budde (Preuß. Jahrb.) macht Kreiten gegenüber geltend, daß die „Tage, wo die Nacht regiert", in erster Linie konkret als die Fastnachtstage zu verstehen seien; die Beziehung auf den Zeitgeist, die Kr. in dem Ausdruck sah, ist sekundär.

Seite 12 Vergl. Schulte-Kemminghausen a. a. O., Einleitung.

Seite 13 1) Vergl. die Widmung.

2) Der Ausdruck „innere Oede" wird in jener Zeit von A. selbst ironisch verwendet in ihrem Lustspiel „Perdu", wo das Wort Claudine Briesen in den Mund gelegt wird, dem Abbild der Konvertitin Luise von Bornstedt, Verfasserin der „Pilgerklänge", deren religiöses Leben dem A.'s sehr stark entgegengesetzt gewesen zu sein scheint.

Seite 14 1. Preuß. Jahrb. a. a. O.

2. Kober a. a. O., S. 240.

Seite 15 A. a. O. Einl.

Seite 16 1. Vergl. Meißner, „Dein clage ist one reimen", Festschrift für Walzel a. a. O.

2. Hochland, Jahrg. 1907, Vergl. S. 609 f.

3 A. a. O. Einl.

Seite 17 Newman, Grammar a. a. O., S. 397.

Seite 19 Newman stützt seinen Religionsbeweis mit der dem menschlichen Geiste immanenten Logik des Illative sense. Er liefert einen Beweis, wie er in den mathematischen Naturwissenschaften gilt: aus der Häufung und Konvergenz der Wahrscheinlichkeiten.

Seite 21 Dilschneider a. a. O. S. 5 f.

Seite 27 a. a. O.

Seite 28 Card. Br. Nr. 70.

Seite 30 1. Daß A. sich nicht nur in der Jugend „jeden Tag Reichtümer geträumt" (Card. Br. Nr. 12), verraten die von Kreiten zitierten Sonette Schlüters „An A. v. D.-H.", in denen er die Freundin mit mehr gutem Willen als Lebensart von ihrer noch unüberwundenen Weltsucht heilen und mit ihren tieferen Werten trösten will. Und doch ist diese Weltsucht in ihr wie die lernäische Schlange; das erhellt aus dem Briefe an Junkmann aus der Zeit der Beendigung des G. J. (Card. Br. Nr. 70.)

2. Kober a. a. O. S. 237.

Seite 32 Vergl. hierzu Card. Br. Die Briefe an Schlüter und Junkmann vom Jahre 1839.

Seite 33 Vergl. Przywara, Einf. a. a. O. S. 33. Anm. zu S. 32.

Seite 35 Wenn Kober in seiner Gegenüberstellung von Annette mit Zacharias Werner u. Brentano (a. a. O. S. 239) sagt: „Beichte, Absolution erscheinen im G. J. nicht", so begeht er immerhin einen Tatsachenirrtum; der gleichen Behauptung hinsichtlich der „Heiligen" stehen außer „Lichtmeß" entgegen: Josefsfest, Christi Himmelfahrt (Str. II, III), 11. S. n. Pf. (Str. II), „Am 2. Weihnachtstage (Stephanus)".

Seite 36 Für Gehalt und Sprache von H. L. Nadermanns „Opfer vor Gott" a. a. O., auf das Joftes als auf ein etwaiges Vorbild A.'s hinwies (Euphorion XIV S. 237) gilt im Wesentlichen das, was beim Vergl. des 3. S. n. O." mit der „Frühlingsfeier" gesagt wurde. N. wandelt fast bis zum Plagiat getreu in Kl's Bahnen; ein Ged. wie „Maria, ein Trost in trüben Stunden", „Fürbitte für die leidende Menschheit", „Ein Gedanken an den Tod" lebt Schillersches Pathos. Jenes „Gebet- und Erbauungsbuch", das 1816 vom damaligen Münsterschen Generalvikar Clemens v. Droste zu Vischering das Imprimatur erhielt und „zum Gebrauch empfohlen" wurde als „nicht allein mit der Glaubens- und Sittenlehre der römisch-katholischen Kirche übereinstimmend, sondern auch dem Geiste des Gebetes förderlich", ist ganz ein Werk wie A. es vergeblich zu schaffen suchte. Der Verf., Professor und Direktor des Gymnasiums zu Münster, erscheint als ein Mensch, der in seiner Kirche einen vollen, heiter-ernsten Frieden gefunden hat. Er wird durchaus „seines Glaubens froh" und lehrt dies andere, indem er seine religiösen Ueberzeugungen und deren Ausdruck mit der Stärke geübten Verstandes und sicher beherrschten überkommenen Sprachmitteln, schwungvoll aber nicht ohne Gedanken- und Gemütstiefe in Harmonie bringt mit der geistigen Flugkraft und sprachlichen Bildung seiner — der klassischen — Zeit. An seelischer wie sprachlicher Originalität aber steht sein in mancher Hinsicht erquicklicheres Büchlein weit unter dem „G. J." Jede nennens-

werte Beeinflussung des Werkes von dieser Seite muß verneint werden. — Auch für die 8 geistl. Lieder kann ich sie nicht annehmen. Vielmehr lehrt ein Vergleich der Lieder mit denen N's, wie sehr A. einer zeitlich späteren Schicht angehört als dieser; denn während sie sein Buch aller Wahrscheinlichkeit nach kannte, identifiziert sich die Freundin der Grimm, bevor sie ihren eigenen Ausdruck gefunden hat, dort ganz vorwiegend mit der von der Romantik wieder nachempfundenen religiösen Sprache des 17. Jahrhunderts. — Es sei hier aber auch bemerkt, daß der kirchlich approbierte N. mit A. übereinstimmt, ja, sie übertrifft in dem Punkte, in dem man bei ihr den Mangel katholischen Empfindens sehen wollte: N's Gebete und Lieder wenden sich sämtlich nur an Gott, mit der einen Ausnahme einer Marienlitanei, die mehr von einer dogmatisch vernunftbetonten als einer gefühlsmäßigen Marienverehrung zeugt.

Seite 41 Schwering a. a. O. Einl. zum G. J.

Seite 42 Card. Br. a. a. O. Nr. 70.

Benutzte Literatur:

Badt, Berta, Annette von Droste-Hülshoff, Ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur. Leipzig 1909.

Balkenhol, Anna, Das poetische Bild bei Annette von Droste. Münster 1915.

Bankwitz, Die religiöse Lyrik der Annette v. Droste-Hülshoff, Berlin 1909.

Berens, Ernestine, Etudes sur les Oeuvres d' Annette de Droste-Hülshoff. Pariser These 1913.

Borchardt, R., Ewiger Vorrat deutscher Poesie. München 1926.

Brentano, Clemens, Werke. Leipzig und Berlin, 1914. Bd. I.

Dante, La Divina comedia, hsg. von Leonardo Olschki, Heidelberg 1918.

Dante-Jahrbuch, V. Bd. Jena 1920: Arles und das Wesen der landschaftlichen Dantespuren von A. Bassermann.

Degen, Valentin, Georg Hermes und seine Stellung in der Philosophie und Theologie des 19. Jahrh. Innsbrucker Diss. 1928.

Dilschneider, Abh. über Klopstocks Frühlingsfeier. Köln 1838.

Droste, Annette von, Sämtliche Werke, hsg. von Ed. Arens, Leipzig.

" " " Sämtliche Werke, hsg. von Kreiten, Paderborn 1906, 2. Aufl.

" " " Sämtliche Werke, hsg. v. Schulte-Kemminghausen, München.

Droste, Annette von, Geistliches Jahr, hsg. v. Flaskamp, Münster 1905.
" " " Geistliches Jahr, hsg. v. Jostes, 1920.
" " " Geistliches Jahr, hsg. v. Kreiten, Paderborn 1901.
" " " Briefe, hsg. v. Herm. Cardauns, Münster 1909.

Eichendorff, Joseph v., Werke, hsg. v. Koch und Sauer, Regensburg.

Eschweiler, K., Die zwei Wege der neueren Theologie, Augsburg 1926.

Euphorion, XIV 1907.

Festschrift für Walzel, Wildpark - Potsdam (Athenaion): Dein clage ist one reimen von R. Meißner.

Hensel, Luise, Lieder, 5. Aufl., Paderborn 1852.

Hochland, Jahrgang 1907, Noch eine Erinnerung an Annette v. Droste.

Hochland, Jahrgang 1928, Madeleine Sémer von Romano Guardini.

Hüffer, Hermann, Annette v. Droste und ihre Werke, Gotha 1887.

Hüffer - Cardauns, Annette v. Droste und ihre Werke, Gotha 1911.

Klopstock, Oden, hsg. v. Muncker und Pawel, Stuttgart 1889,. Bd. 1.

Kober, Geschichte der religiösen Dichtung in Deutschland, Essen, 1919.

Literarischer Verein, Nr. CVIII, Der Nonne von Engeltal, Büchlein von der Genaden Überlast, hsg. v. Schröder, Tübingen, 1871.

Mädchenbildung auf christlicher Grundlage, Paderborn, Jahrg. 1927, Heft 19.

Meyer, R. M., Deutsche Charaktere, Berlin 1897.

Missale Romanum, Ratisbonae 1924

Münchener Allgemeine Zeitung, Beilage Nr. 33 u. 34, 1892: Budde, Der Strophenbau im Geistl. Jahr d. A. v. Dr.

Nadermann, H. V. Opfer vor Gott in Gesängen und Gebeten II. Ausg. Münster 1834.

Nadler, Joseph, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, Bd. 1, Regensburg 1921.

Newman J.H, History of my Religions Opinions, London' New York, Bombay, 1910.

„ „ „ Grammar of Assent, London, New York, Bombay, 1924

Novalis, Werke, Jena 1907.

Preußische Jahrbücher, Jahrg. 1892, Budde, Das Geistliche Jahr der Annette von Droste = Hülshoff.

Przywara, Erich, Einführung in Newmans Wesen und Werk, Freiburg 1922.

Scheiwiller, O., Eine Jahrhunderterinnerung an das Geistl. Jahr der Droste, Schweizer Rundschau 1919—20.

„ „ Annette v. Droste in ihren Beziehungen zur Schweiz, Einsiedeln 1921.

Schücking, Levin, Lebenserinnerungen, Bd. 1. Breslau und Leipzig, 1886.

Spee, Fr. v., Trutznachtigall, Neu hsg. v. Weinrich, Freiburg (Herder).

Steinert, W., Ludwig Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung, Dortmund 1910.

Walzel O., Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, 2. Aufl. 1920.

Weldemann, A., Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus, Leipzig 1901.

Werner, K., Geschichte der kath. Theologie seit dem Trienter Konzil, München 1866.

Werle, Joseph, Der Gotteskampf der Droste. Wiesbaden 1921.

Wittkop, Philipp, Die neuere deutsche Lyrik, 2 Bände, Leipzig und Berlin, 1913.

Lebenslauf.

Ich, Elisabeth Christine Schmitz, kath. Konfession, Tochter des verstorbenen Gutspächters Wilhelm Schmitz und seiner Frau Elisabeth geb. Axer, wurde geboren am 4. Nov. 1894 auf Gut Friedrichsruh bei Euskirchen. Von April 1901—1910 besuchte ich die damalige Höhere Mädchenschule zu Euskirchen, dann zu meiner ferneren Ausbildung, besonders in der französischen und englischen Sprache, von Mai 1910 bis August 1911 das Sacré Coeur zu Jette St. Pierre bei Brüssel und das zu Bonchurch, Insel Wight, von September 1911 bis April 1912. Im Herbst 1914 trat ich in die Obersekunda der Studienanstalt St. Ursula zu Aachen ein und erlangte am 14. März 1917 das Reifezeugnis am Städtischen Realgymnasium zu Aachen. Seit Ostern 1917 besuchte ich die Universitäten München, Heidelberg und Bonn, um mich dem Studium der Neu-Philologie und der Geschichte zu widmen. Leider war ich, zunächst durch Krankheit, dann durch die Inflation und ihre Folgen gezwungen, mein Studium zu unterbrechen vom S.-S. 1921 bis zum W.-S. 1925/26. Meine akademischen Lehrer waren die Professoren: v. Aster, Baeumker, Behn, Bertram, v. Bezold, Braubach, Brinkmann, Eichorius, Clemen, Curtius, Driesch, Dyroff, Erismann, Foerster, Frings, Gaufinez, Geiger, Hampe, Hankamer, Hartmann, Jaspers, Joachimsen, v. d. Leyen, Litzmann, Levison, Lüthgen, M. Maier, Marcks, Marx, Meißner, Menzerath,

Meyer-Lübke, Neumann, Oncken, Platz, Schirmer, Spitzer, Störring, Strich, Turneysen, Voßler, v. Waldberg, Walzel, Wentscher, Woerner, Wölfflin, Wolters, Worringer. Ihnen allen spreche ich meinen Dank aus, vor allem Herrn Professor Dr. Paul Hankamer für unermüdlichen Rat und Förderung bei dieser Arbeit. Für freundlichste Gewährung von Einsichtnahme in Manuskripte habe ich der Familie Droste zu Hülshoff, Haus Stapel, Herrn Dr. Karl Schulte-Kemminghausen und dem Museum in Münster zu danken.